This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

GerL
348
97

KREBS

DAS DRAMA

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Ger L 348.97

Harvard College Library

FROM THE FUND OF

FREDERICK ATHEARN LANE

OF NEW YORK

(Class of 1849)

o

211

Das moderne realistisch-naturalistische Drama

im Lichte des Christentums:

Ibsen

Hauptmann

Sudermann.

Von

Robert Krebs,

Pfarrer zu Werningshausen.

Erfurt 1897.

Keyser'sche Buchhandlung.

Per L 348.97

HARVARD COLLEGE
JUL 1 1915
LIBRARY

Lane fund

Vorwort.

Einer Rechtfertigung bedarf eine Schrift wie die folgende nicht. Sie würde nur dann überflüssig sein, wenn dieser Stoff schon von anderer Seite in erschöpfender Weise behandelt wäre. — Nun hat in der That Berthold Litzmann in seinen Vorlesungen über „Das deutsche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart“ auch unser Thema berührt; von Paul Mahn ist eine Broschüre erschienen unter dem Titel: „Gerhart Hauptmann und der moderne Realismus“; endlich hat W. Beyschlag ein Referat über G. Hauptmann und H. Sudermann gegeben. — Trotzdem glaubte auch ich, meine Abhandlung veröffentlichen zu dürfen. — Die beiden erstgenannten Autoren prüfen das realistisch-naturalistische Drama nicht im Lichte des Christentums; Beyschlag redet vom Standpunkt der inneren Mission und legt einen christlichen Maßstab an; doch ist eine umfassendere Darstellung, die namentlich auch Ibsen mit berücksichtigt, wohl nicht unerwünscht. Ganz naturgemäß finden sich — besonders in der Inhaltsangabe der einzelnen Dramen — Anklänge an das, was bereits über unsere Dichter geschrieben ist, doch hoffe ich, daß eine wohlwollende Kritik auch in dieser Arbeit eigene Gedanken und selbständiges Urteil nicht vermissen wird.

Werningshausen, im September 1896.

Der Verfasser.

Die vorliegende Broschüre hat den Zweck, das moderne realistisch-naturalistische Drama im Lichte des Christentums darzustellen. Nicht die gesamte realistische Dichtung unserer Tage soll auf diesen wenigen Blättern behandelt werden, es war meine Absicht, aus dem ungeheuren Stoff etwas Bestimmtes, eng Begrenztes herauszugreifen: ich habe das Drama gewählt, weil im Drama die Weltanschauung des Schriftstellers am knappsten und präzisesten sich ausspricht, und weil gerade der Bühnendichter am unmittelbarsten auf seine Zeit einwirkt: aufrichtend oder zerstörend, bessernd oder vergiftend. — Tausende, die sonst für künstlerisch-litterarische Zwecke nichts übrig haben, — in's Theater gehen sie doch einmal. Und wenn es wahr ist, daß die Bühne nicht bloß zur Belustigung, sondern zur sittlichen Läuterung und Erbauung dienen soll, so dürfte wohl klar sein, daß es nicht gleichgiltig ist, welche Kost auf den Brettern, die die Welt bedeuten, verabfolgt wird.

Freilich bin ich weit davon entfernt, der Poesie im allgemeinen wie der dramatischen Dichtung insbesondere eine solche Wichtigkeit beizumessen, als ob Wohl und Wehe eines ganzen Volkes davon abhängig wäre, was irgend ein Musensohn seiner Leier für Töne entlockt, was irgend ein „haarbuschiger Geselle" für die Bühne zusammenschreibt. Ja, ganz abgesehen von kleinen Geistern, Nachahmern und Nachtretern: kein Dichter, und verfügte er auch über die glänzendste Begabung und feurigste Phantasie, überhaupt

kein Mensch kann bloß aus sich heraus, ganz losgelöst von seiner Umgebung, einen neuen Zeitgeist schaffen. — Jeder Mensch, und wäre es der bedeutendste, ist in gewissem Sinne ein Kind seiner Zeit; selbst die größten Dichter, Denker, Staatsmänner, Reformatoren, Apostel, Propheten: ein Goethe, Kant, Friedrich der Große, Luther, Paulus, ja sogar Christus — sie alle haben ihrer Zeit einen Tribut gezahlt, sie sind nur zu verstehen und zu würdigen aus den eigentümlichen Verhältnissen heraus, unter denen ein jeder von ihnen lebte und wirkte. Und nicht mit Unrecht wird dies als das Zeichen des Genies betrachtet, daß ein Mensch gerade für seine Zeit das rechte Wort findet, daß er mit der ihm eigenen Gestaltungskraft das formuliert, was den Millionen der mit ihm Lebenden das Herz bewegt und ihnen gleichsam auf der Zunge geschwebt hat.

Und doch führen solch' machtvolle Persönlichkeiten eben damit die Welt zugleich weiter, sei's im Guten, sei's im Bösen; sie entziehen sich dem nicht, was sie als ein Wünschen und Sehnen ihrer Zeitgenossen empfinden, sie saugen die tausend unsichtbaren Lebens- oder Verderbenskeime in sich ein, die in der Luft der Zeit liegen, aber sie verarbeiten dies alles dann doch auf dem Boden ihrer Individualität, und so kommt es, daß sie gleichwohl umgestaltend einwirken auf dieselbe Zeit, von der ihr Genius die erste Anregung und Befruchtung erfahren hat. Sie werden entweder großartige Beglücker oder großartige Verführer der Mit- und Nachwelt, ihre Thätigkeit ähnelt entweder derjenigen Christi oder derjenigen Muhammeds. Und wenden wir nun das, was von der Wirksamkeit geistig hochstehender Menschen überhaupt gilt, auf unseren besonderen Fall an, so ergiebt sich: die Dichtwerke der Gegenwart, speziell die realistisch-naturalistischen Dramen — soweit sich in ihnen eine hervorragende dichterische Schöpferkraft offenbart — sind doch noch mehr als bloße Ausflüsse, bloße

Zeichen der Zeit; sie sind geeignet, Propaganda zu machen für die sich in ihnen aussprechenden Welt- und Lebensanschauungen und so auch auf die Zukunft einen bestimmenden Einfluß auszuüben.

Nun ist es aber nicht nur das unzweifelhafte Recht, sondern auch die unabweisbare Pflicht des Christentums, Stellung zu nehmen zu allen irgendwie bedeutsamen Erscheinungen auch auf dem Gebiete der Kunst und Litteratur. Paulus spricht: „Alles ist Euer" — daraus folgt das Recht des Christen, auf alles zu achten, was um ihn herum geschieht; es ist nicht so, daß ein Kind Gottes vor dem kräftig flutenden Leben und Treiben der Welt scheu und mönchisch das Auge schließen müßte. Und derselbe Paulus mahnt: „Prüfet alles und das Gute behaltet" — damit ist es dem Christen zur Pflicht gemacht, an alles, was der denkende Menschengeist schafft, einen christlichen Maßstab anzulegen, sich zu erbauen an dem, was bestehen kann vor dem Richterstuhl des göttlichen Wortes, allem anderen aber einen ehrlichen Krieg zu erklären. Denn wer das Gute behalten will, muß auch den Mut besitzen, das Schlechte zu bekämpfen. Und so ist es denn für uns nicht nur erlaubt, sondern sogar geboten, jene moderne Bewegung, die so viel Staub aufgewirbelt hat, im Lichte des Evangeliums zu betrachten. Wir wollen sie prüfen sine ira et studio, ohne Voreingenommenheit und ohne blinden Fanatismus. Ja, ich erkläre schon an dieser Stelle mit allem Nachdruck, daß ich in den zu besprechenden Dichtungen durchaus nicht lauter Teufelswerk erblicke. Auch habe ich vor einzelnen jener Realisten als Poeten die größte Hochachtung, ich füge aber sogleich hinzu, daß im allgemeinen doch zu wünschen wäre, diese Männer hätten ihre zum Teil glänzenden Gaben anders angewendet.

Wir richten unsere Aufmerksamkeit auf drei Dichter, welche als die bedeutendsten Vertreter der oben genannten

Richtung gelten können: Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann, Hermann Sudermann. — Alle drei huldigen als künstlerischem Prinzip dem Realismus, das heißt sie betrachten es als ihre Aufgabe, Bilder von ungeschminkter Wahrheit zu entrollen, sie wollen das Leben zeigen, wie es ist, ohne es zu verklären; dieser Grundsatz veranlaßt sie, auch das direkt Häßliche und Abscheuliche auf die Bühne zu bringen. — Und alle drei sind ihrem philosophisch-ethischen Standpunkte nach Naturalisten. Es sei jedoch sogleich bemerkt, daß ich unter dem weitschichtigen und vieldeutigen Wort „Naturalismus" einfach die Lebensanschauung verstehe, welche über der Natur etwas Höheres, insbesondere einen ewigen und allmächtigen Herrn der Natur, nicht anerkennt, die ganze Welt der Erscheinungen aus irdischen Faktoren erklärt und demgemäß auch der Menschen Thun nicht an dem Worte Gottes, sondern an einem endlichen, natürlichen Maßstabe mißt.

Die Einteilung der Arbeit denke ich mir so, daß ich zunächst den Inhalt der hervorragendsten Werke jener Dichter angebe, an jedes einzelne Drama eine kurze Kritik anreihe, um dann zum Schluß das Ergebnis zusammenzufassen und ein Gesamturteil zu fällen.

Wir beginnen mit Ibsen und betrachten seine Dichtungen: **„Brand"**, **„Kaiser und Galiläer"**, **„Stützen der Gesellschaft"**, **„Nora"**, **„Gespenster"** und **„Rosmersholm"**.

Ibsen hat eine lange Strecke zurückgelegt, ehe er als Dramatiker beim Realismus, als Philosoph beim Naturalismus angelangt ist. — In seinen älteren Werken findet sich von derartigen Tendenzen kaum eine Spur. In **„Brand"** schlägt Ibsen Saiten an, die uns allen gewiß sympathisch klingen, und der Ernst, mit dem hier gerade die tiefsten religiösen Fragen behandelt werden, nötigt uns alle Achtung ab. — Das Gedicht schildert das Kämpfen und Ringen

eines Pfarrers, der seine ganze Kraft einsetzt, ein Christentum des Geistes und der Wahrheit auszubreiten, — der aber trotz seines eisernen Willens, trotz seiner rücksichtslosen Energie scheitert an dem Widerstand der stumpfen Welt. — Brand ist ein Zelot. Sein Grundsatz lautet: Alles oder nichts. Entweder ganz dem Himmel leben oder ganz der Erde! Das Schlimmste ist, weder kalt noch warm, sondern lau sein. Die Halbheit ist es, die solche Stümper von Menschen schafft, die da sind

„ein wenig ernst bei heil'gen Fragen, ein wenig treu der Väter Brauch,
ein wenig lüstern nach Gelagen, weil das die teuren Väter auch;
ein wenig leichthin beim Versprechen, ein wenig sinnreich dann zu brechen,
doch alles eine Kleinigkeit, Vorzüg' und Fehler geh'n nicht weit."

Brand sagt: „Dies etwas Gute, etwas Schlechte schlägt endlich völlig tot das Rechte". Das Rechte aber ist: Alles Gott opfern, wenn auch Gottes Forderungen schmerzlich sind und seine Schläge bis auf's Blut gehen, — und alles thun zu Gottes Ehre, ob auch die ganze Welt dagegen streitet. — Und für dies „Rechte" muß der Mensch alle Stärke seines Willens aufbieten, sonst ist er verdammt und verloren. Denn Gott ist nicht ein Vater, der uns durch die Finger sieht, er ist unbeugsam,

„jung und stark, ein Rächer, kein schwacher Alter, feiger Schächer."
„Sein Ruf ist wie ein Sturmgetön, das aus dem Feuerbusch erscholl
Zu Moses auf des Horebs Höh'n, ein Riese er, jedweder Zoll."

Die Entschlossenheit, die Brand bei einem Sturm auf dem Meere beweist, gewinnt ihm die Herzen einer in düsterer Fjordlandschaft zerstreut wohnenden Gemeinde (die Handlung spielt an der Norwegischen Küste). — Nach längerem, innerem Kampf entschließt sich Brand, Seelsorger der geringen Schar zu werden; er, der davon geträumt, die ganze Welt umzugestalten, will zunächst ein Reformator sein im Kleinen. Aber auch hier zerschellen seine Pläne. Alles vereinigt sich, dem Manne das Leben zu verbittern. — Seine Mutter, die krank darniederliegt und der er zugemutet, ihr Vermögen bis auf den letzten Pfennig Gott zu opfern, versteht ihn nicht und klagt noch auf dem Sterbebett über seine Härte. Ein heißgeliebtes Kind ruft der Tod zu sich. Die eigene Gattin siecht an seiner strengen Unerbittlichkeit und an dem Gram um ihr Kind dahin, Brand muß sie sterben sehen, die seinem Herzen so nahe gestanden. Vor allem aber: er kann keinen Fuß fassen in seiner Gemeinde. Das Herbe und Schroffe in seinem Charakter stößt die Menschen von ihm ab. So wird er immer einsamer, immer mehr an sich und an der Mitwelt irre. — Er hat von dem Erbe seiner Mutter ein neues Kirchgebäude aufrichten lassen. Am Tage der Einweihung, als alles bereits zum Feste eilt, kommt die Verzweiflung bei Brand zum Ausbruch. Er erkennt in seinen Kirchgängern matte Herzen, die nicht einmal im Gotteshaus sich ganz an das Höchste hingeben, Menschen, die selbst im Tempel nicht umhin können, mit einem Auge nach dem Himmel, mit dem andern nach der Erde zu schielen. Darum schließt er vor der sich versammelnden Gemeinde die Kirche zu und schleudert die Schlüssel in den vorbeiströmenden Fluß; dann wendet er sich noch einmal an die jungen und starken Seelen: sie sollen ihm folgen hinaus in die Freiheit, er will mit ihnen ein Reich des Lichts aufrichten. Begleitet von Tausenden zieht Brand den Bergen zu, als aber ein

höchst prosaisches Ereignis, das Erscheinen eines Heringsschwarms an der Küste, gemeldet wird, da verliert sich alsbald die große Menge. Brand, verlassen von allen, wandert weiter bis zu den öden Schneeflächen des Hochgebirges, und hier erlöst der Tod den gequälten Mann von seinen Leiden, ein Lawinensturz macht seinem Leben ein Ende. Brands letzte Frage an den Himmel lautet:

Sag' mir, Gott, im Todesgraus:
Reicht nicht zur Errettung aus
Manneswillens quantum satis?

Da wird ihm die Antwort: Er ist Deus caritatis!

Schon aus dieser kurzen Skizze geht deutlich hervor, daß hier ein Dichter zu uns spricht, der es mit religiös-sittlichen Problemen nicht leicht nimmt; und es ist gar kein Zweifel, daß Ibsen der grandiosen Figur des Brand zum großen Teil seine eigenen Gedanken in den Mund gelegt hat. Nicht die leiseste antichristliche Tendenz geht durch das Stück. Gegeißelt werden sollte nur das seichte Modechristentum derer, die mit ihrem geteilten Herzen bald den Himmel, bald die Erde wollen; ferner führte Ibsen einen Schlag gegen ein verlottertes Kirchenregiment, das jede selbständige Persönlichkeit mit Argwohn betrachtet. Im fünften Akte tritt ein „Probst" auf, ein Abgesandter der kirchlichen Behörde, welcher der Einweihung des neuen Gotteshauses beiwohnen soll. Derselbe offenbart in einem Gespräch mit Brand eine entsetzliche Engherzigkeit und Beschränktheit. Diesem offiziellen Musterkirchentum, welches alles mit salbungsvollen Redensarten totschlägt, wird das ehrliche Wahrheitsstreben Brands sehr wirksam gegenübergestellt. — Freilich, auch Brand scheitert an seinen eigenen Ideen, darum, weil er vom menschlichen Willen zuviel verlangt und mit der menschlichen Sünde und Schwachheit zu wenig rechnet. Wenn daher das Stück in den Schluß-

akkord: Gott ist Deus caritatis ausklingt, so heißt dies, daß wir auch trotz des redlichsten Willens arme Schächer bleiben, daß auch die Besten dieser Erde nicht einen strengen Richter, sondern einen Gott der Gnade brauchen.

Uns dünkt, das sind gut evangelische Gedanken, und ich glaube, daß Ibsen damals von der Wahrheit des Christentums noch fest überzeugt gewesen ist. —

Ein etwas anderer Geist schon weht durch das zweite Stück, das wir besprechen müssen, und das etwa sieben Jahre später als „Brand" erschien; ich meine Ibsens umfangreichste Schöpfung, ein wahres Riesenwerk: sein welthistorisches Schauspiel **„Kaiser und Galiläer"**.

Der Held des Stückes ist Julianus Apostata, jener tapfere Krieger und unglückliche Philosoph, der sich vermaß, mit seinem Schwert und mit seiner Feder den lebendigen Christus zu vernichten. Meisterhaft hat Ibsen es verstanden, das gewaltige Ringen und Kämpfen des „Romantikers auf dem Thron der Cäsaren" für die Bühne auszubeuten.

Der Dichter führt uns zunächst nach Konstantinopel, in die Residenz des bigotten Konstantius. — Julian lebt seit sechs Jahren am Hofe seines kaiserlichen Vetters, aber seit er nicht mehr in Makellon, der kappadokischen Bergfeste weilt, über welche der Schneewind vom Taurus so frisch dahinstrich, seit er in der schwülen Atmosphäre der Hauptstadt atmet, sind seine Wangen bleicher geworden. „Ich kann die Schloßluft hier nicht vertragen" — so äußert er seinem Freund Agathon gegenüber, der den weiten Weg von Kappadokien über's Meer gemacht hat und plötzlich in Konstantinopel erscheint. — Julians ehrlichem Sinne ist all' die Heuchelei im Palast ein Ekel; auch die Person des Konstantius ist ihm zuwider, denn Konstantius ist der Mann, der aus dem Blut seiner Verwandten seinen Purpurmantel gewoben und dabei auch Julians Eltern hingeschlachtet hat. — Der Prinz denkt aber zunächst nicht an

Aufruhr und Empörung, obwohl er von seinem Stiefbruder Gallos dazu aufgestachelt wird. Der junge, schwärmerische Geist hält überhaupt von weltlichen Würden und Ehren nicht viel; ihm ist es lieber, zu forschen und zu grübeln in stiller Gelehrtenstube, Julian will keine Krone tragen, sondern nur nach Wahrheit streben sein Lebenlang. Dabei sehnt sich sein wissensdurstiges Herz nach den Schätzen der griechischen Philosophie, aber er will sie nur kennen lernen, um dann die Heiden mit ihren eigenen Waffen zu schlagen, um allen Irrlehrern gegenüber der Thorheit des Kreuzes als der rechten Weisheit zum Siege zu verhelfen. Und so will er dem Kaiser geben, was des Kaisers, und Gotte, was Gottes ist. Aber in der Folge vermag er weder das eine noch das andere zu halten. — Zuerst empfängt er vom Kaiser die Erlaubnis, in Pergamon zu studieren, aber nachdem er dort nur kurze Zeit geweilt, begiebt er sich nach Athen, und da er auch hier nicht findet, was er sucht, so eilt er nach Ephesus, wohin der Ruhm eines heidnischen Mystikers, Maximos, ihn lockt. Und dieser Mann gewinnt entscheidenden Einfluß auf Julian. Die griechische Weisheit rächt sich. Sie, die er beherrschen wollte, beherrscht ihn allmählich mehr und mehr. Lange schwankt er. Auf der einen Seite ziehen ihn die heidnischen Elemente zum Kultus der alten Götterwelt in neuplatonischer Verfeinerung, auf der anderen Seite suchen ihn seine christlichen Freunde, ein Gregor von Nazianz, ein Basilios, bei Jesu Christo zu erhalten. Noch ist der Bruch mit dem „Galiläer" nicht vollzogen: da erhält Julian die Nachricht, daß sein Bruder Gallos hingerichtet, er selbst von Konstantius zum Caesar ernannt und zum Führer der gallischen Legionen bestimmt sei. — In Lutetia treffen wir Julian wieder. Er hat die Schlacht bei Argentoratum gewonnen, aber die Freude des Sieges wird ihm verbittert durch allerhand schmähliche Intriguen des auf den Ruhm seines Verwandten eifersüch-

tigen Kaisers. Schon während des Feldzuges hat ihn Konstantius mit geheimen Spähern umgeben, jetzt nimmt er die Ehre des Sieges für sich in Anspruch, versucht sogar, Julian verhaften zu lassen. Helena, Julians Gattin, stirbt an vergifteten Früchten, die sie vom Kaiserhof als Gratulation erhalten hat. Kurz vor ihrem Tode deutet sie im Fieberdelirium an, daß sie sich schwer gegen das sechste Gebot versündigt. — Ferner erfährt Julian, daß der kranke, kinderlose Konstantius, schon mehr ein Schatten, als ein Mensch von Fleisch und Blut, sich neu vermählen werde, er schließt daraus, daß „auf die eine oder die andere Weise ein junger Thronerbe zustande gebracht werden soll". Dies alles erfüllt Julian mit gerechter Entrüstung. Und so kommt es zum doppelten Abfall: zum Abfall vom Kaiser — die siegreichen Legionen fordern stürmisch den Kaisertitel für Julian; — zum Abfall von Christus, denn Christen: der christliche Konstantius, christliche Priester, seine christliche Gattin Helena — sie alle haben ihm eine furchtbare Nichtswürdigkeit des Charakters offenbart. — Der tiefere Grund seines Abfalls aber ist der, daß Christus selbst ihm fürchterlich geworden ist, der „rätselvolle, schonungslose Gottmensch", der mit seiner „unerbittlichen Forderung" die Herzen beherrscht. Und der Caesar will keinen Rivalen; nur einer kann herrschen: entweder der Kaiser oder der Galiläer. — In den Katakomben zu Vienna tritt Julian, nach einer langen Unterredung mit dem Mystiker Maximos, zum Heidentum zurück; durch ein Opfer in der schauerlichen Tiefe bekennt er sich wieder zu den alten Göttern, während droben, über ihm, eine christliche Kirche ragt. Und in dieser Kirche liegt seine Gattin aufgebahrt, und an ihrem Sarge geschehen Zeichen und Wunder, und Mühselige und Beladene kommen herbei, sich heilen zu lassen. — Noch steht Julian in dem finsteren Grabgewölbe, das frische Opferblut an Brust und Händen; da dringen Soldaten in den Keller ein

und wollen den Caesar töten, wenn er noch länger zögere, die Herrschaft an sich zu reißen, — Julian geht ihnen entgegen, als Kaiser, als Heide. Er stößt die Thür zur Kirche auf, wo die Andächtigen bei der Leiche der Fürstin knieen, heller Kerzenglanz strahlt aus dem Gotteshause. — Drinnen beten sie das Vaterunser — draußen jubeln die Krieger dem neuen Kaiser zu; drinnen klingt es: Führe uns nicht in Versuchung — draußen fordert der Caesar seine Getreuen auf, ihm zu folgen nach Rom und Griechenland zum Throne; drinnen singen sie: dein ist das Reich — draußen steht der neue Imperator, der Herr der Welt, und spricht: Mein ist das Reich — und die Kraft und die Herrlichkeit.

So ist die Losung ausgegeben: Kampf zwischen Kaiser und Galiläer! Was wird das Ende sein? Mit dieser Perspektive schließt der erste Teil des Werkes.

Der zweite Teil bringt nun die Entwickelung des Kampfes selbst. Durch den Tod des Konstantius ist Julian davor bewahrt geblieben, gegen seinen Vetter in offener Feldschlacht kämpfen zu müssen; der Thron ist ihm schließlich doch noch rechtmäßig zugefallen. — Der Kaiser verkündet zunächst völlige Glaubensfreiheit, aller Fanatismus soll aufhören, Niemand um seiner Religion willen gehaßt werden. Er selbst aber für seine Person bekennt sich zu den alten Göttern, übernimmt auch die Funktionen eines heidnischen Priesters. Doch dieser Rücktritt zum Heidentum findet so gut wie gar keinen Anklang; nur die schlechtesten Elemente folgen Julian, frivole Schmeichler, die dem Kaiser einzureden suchen, er sei ein Gott. — Die Christen aber, die vorher in zahllose Sekten und Parteien zerspalten waren, schließen sich angesichts der drohenden Gefahr wieder zu einem Volk von Brüdern zusammen, und so geschieht gerade das Gegenteil von dem, was Julian beabsichtigt: er wird nicht der Verderber, sondern gegen seinen Willen der Erwecker des Christentums aus seiner Entartung. — Je mehr

er das Vergebliche seiner Bemühungen einsieht, zu desto unglücklicheren Mitteln greift er, seine Pläne gleichwohl durchzusetzen. Er schreckt nicht vor Grausamkeiten und blutigen Hinrichtungen zurück. Aber wiederum tritt das Umgekehrte ein von dem, was er erwartet: die Christen fürchten sich nicht vor Folter und Scheiterhaufen, sie drängen sich zum Martyrium. — Verbittert, bereits von den dunklen Gewalten des Cäsarenwahnsinns umnachtet, stirbt Julian auf einem Feldzug gegen die Perser, nicht durch das Schwert des Feindes, sondern von dem Speer seines früheren Jugendfreundes Agathon durchbohrt. Er stirbt mit dem Ruf: Du hast gesiegt, Galiläer!

Daß diese kurze Inhaltsangabe von den großartigen Schönheiten der Dichtung keine ausreichende Vorstellung zu geben vermag, versteht sich von selbst.

Fast könnte es scheinen, als habe Ibsen die weltüberwindende Macht des christlichen Glaubens darstellen wollen. Und ich wüßte in der That kaum ein Werk der neueren Litteratur, in dem die ganze zähe Kraft des Christentums mit gleicher Meisterschaft geschildert wäre. — Und doch ist das Stück keine Verherrlichung des Evangeliums. Der Dichter wollte den Gedanken ausdrücken: daß das Neue, Lebenskräftige, mit Naturnotwendigkeit über das Alte, Abgestorbene siegt. Zum Kultus des Helios und Apollo ließ sich die Welt nicht zurückführen, der Glaube an Götter hatte sich abgelebt. Das junge starke Christentum allein hatte damals das Recht auf Herrschaft, denn es war allein zeitgemäß. — Und so endete der Kampf zwischen Kaiser und Galiläer, wie er enden mußte. — Aber einst, — dies ist des Dichters eigene Meinung, und er hat sie dem Mystiker Maximos in den Mund gelegt — einst wird auch für das Christentum der Tag kommen, wo es seine Rolle ausgespielt hat in der Welt; denn die Zeiten schreiten eben immer weiter fort; beide werden untergehen: Der Kaiser

und der Galiläer. — Die christliche Religion, meint Ibsen, ist die Religion der Entsagung, sie berücksichtigt nur eine Seite der menschlichen Natur: die Seele. An dieser Einseitigkeit wird das Christentum zerschellen. Denn der Mensch ist nicht bloß Geist, sondern auch Fleisch. Ein Messias wird erscheinen und ein drittes, vollkommenes Reich aufrichten, in welchem Leib und Seele, Fleisch und Geist zum Rechte kommt.

Ich habe es für nötig gehalten, diese beiden einer früheren Schaffensperiode angehörenden Dramen „Brand" und „Kaiser und Galiläer" hier zu besprechen, um nachzuweisen, daß Ibsen kein oberflächlicher Geist ist, sondern ein Mann, der mit bohrender Denkkraft in die tiefsten und schwierigsten Probleme des Menschenlebens eindringt, — dann aber auch, um den Gegensatz hervorzuheben, der zwischen diesen älteren und den späteren Werken des Dichters obwaltet. — Weder in „Brand" noch in „Kaiser und Galiläer" wird Gott geleugnet oder gar lächerlich gemacht; in den Dichtungen, die nachher entstanden sind, tritt der Naturalismus je länger, je mehr zu Tage. — Als Ibsen den Mystiker Maximos jene Prophezeiung vom „dritten Reich" sprechen ließ, da glaubte er in der That, daß dies dritte Reich nahe vor der Thüre stehe; und der deutsch-französische Krieg 1870/71 erschien ihm als der bedeutungsvolle Wendepunkt, mit dem die neue Zeit anheben werde. „Das alte illusorische Frankreich ist in Stücke zerschlagen" sagt Ibsen in einem Brief,*) — „wenn nun auch das neue wirkliche Preußen in Stücke geschlagen würde, dann befänden wir uns mit einem Sprunge in einem neubeginnenden Zeitalter." Ibsens Meinung war: der Staat überhaupt muß fort, weil er mit seinen Gesetzen und seiner Polizei die

*) Vgl. Henrik Jäger: Henrik Ibsen, ein litterarisches Lebensbild, Dresden und Leipzig, 1890. Seite 198—200.

Entwickelung der freien Persönlichkeit hindert. Leider — oder vielmehr glücklicherweise — täuschte sich Ibsen. Deutschland zerfiel nicht in Stücke; und was jenseits des Rheines von der Pariser Kommune proklamiert wurde, das waren zwar ganz ähnliche Gedanken, wie sie Ibsen ausgesprochen hatte, aber es stellte sich heraus, daß diese Ideen sich nicht in die Wirklichkeit übersetzen ließen. Als der Dichter einsah, daß das goldene Zeitalter des dritten Reiches noch nicht gekommen sei, bemächtigte sich seiner eine hochgradige Erbitterung, und er begann nun der bösen Welt, die ihn so schmählich um seine schönsten Hoffnungen betrogen hatte, eine Anklageschrift nach der anderen entgegenzuschleudern, er begann, wie Henrik Jäger in seiner Biographie Ibsens sagt, der Krankheit der modernen Gesellschaft die Diagnose zu stellen. „Was hindert's, daß das dritte Reich kommt, was hindert's, daß jeder nach Leib und Seele ein vollkommener Mensch wird", das ist fortan die Grundfrage, die sich durch alle Werke Ibsens hindurchzieht. Dabei ist es dem Dichter wohl gelungen, das ganze Elend, all' die Schäden unseres Gesellschaftslebens aufzudecken, nicht gelungen ist es ihm, das Mittel zu finden, das allein die Besserung herbeizuführen vermag.

Die Reihe von Ibsens modernen Zeitdramen wird eröffnet durch das bekannte Schauspiel: **„Die Stützen der Gesellschaft"**. Folgendes ist in Kurzem der Inhalt des Stückes.

Konsul Bernick ist der reichste und angesehenste Bürger einer norwegischen Küstenstadt. Durch glückliche Geschäftsspekulationen hat er sich ein ungeheures Vermögen erworben; einen Teil desselben hat er zu gemeinnützigen Unternehmungen geopfert, darum gilt er für den größten Wohlthäter der Stadt, sein Name hat überall den besten Klang. — Aber diese ganze Herrlichkeit ruht auf „schwankem Moorgrunde". Konsul Bernick ist im Grunde eine durchaus selbstsüchtige, ja niederträchtige Natur. Er hat sich

seinen Ruhm nicht ehrlich verdient. Wir erfahren im Verlaufe des Stückes, wie Bernick vor fünfzehn Jahren aus Paris nach seiner Heimat zurückgekehrt ist, um die seit dem Tode des Vaters darniederliegenden Geschäfte wieder in Flor zu bringen. Diese schwierige Arbeit hat jedoch den jungen Lebemann nicht gehindert, ein unzüchtiges Verhältnis mit einer verheirateten Schauspielerin anzuknüpfen, dem drohenden Skandal ist er dadurch entgangen, daß ein Comptoirist im Hause Bernick, Johann Tönnesen, alle Schuld auf sich nahm und hierauf in die neue Welt auswanderte. — Erste große Lüge in Bernicks Leben. — Sodann hat der ehrenwerte Konsul, um peinliche Geldverlegenheiten und bedenkliche Geschäftskrisen zu bemänteln, über seinen großmütigen Freund das infame Gerücht ausgesprengt, derselbe habe sich vor seiner Reise nach Amerika an der Kasse vergriffen und einen beträchtlichen Teil des Bernickschen Vermögens mitgehen heißen. — Zweite große Lüge. — Und endlich hat der spekulative Kaufmann seiner prekären Verhältnisse wegen eine „reiche Partie gemacht", er hat Betty Tönnesen, Johannes' Schwester, zur Frau genommen, während er seine Jugendgeliebte, Lona Hessel, Tönnesens Halbschwester, schmählich im Stiche ließ. — Das ist ein drittes, großes Unrecht, dessen sich Bernick schuldig gemacht hat. Aber er verfügt über ein weites Gewissen. Er empfindet durchaus keine Reue darüber, den Ruf eines Unschuldigen geschändet zu haben, es verursacht ihm keine Skrupel, daß jene Lona Hessel von ihm hintergangen wurde und voll Erbitterung ihrem Stiefbruder Johann nachgereist ist; der reiche Handelsherr kümmert sich absolut nicht darum, daß er das ganze Gebäude seines Glückes auf dem unsicheren Fundament von Lug und Trug aufgebaut hat. Jetzt, nach fünfzehn Jahren, hält sich Bernick selbst für einen Ehrenmann. — Um diese würdige Gestalt, diese hervorragende „Stütze der Gesellschaft", bewegt sich ein Kreis ähnlich denkender Menschen, wir lernen

mehrere Kaufleute kennen, die Bernick an Selbstsucht nichts nachgeben; wir werden eingeführt in einen Verein zur Fürsorge für moralisch Verdorbene; in diesem Verein, der im Hause des Konsuls seine Versammlungen abhält, spielt ein trübseliger Pastor, Hilfsprediger Rohrland, den Vorleser und Seelsorger. — Bernicks Gattin und Schwester treten auf: es sind anspruchslose, unselbständige Charaktere, die sich erst nach und nach von dem übermächtigen Einfluß des Konsuls etwas emanzipieren. — In der ganzen Umgebung Bernicks finden wir nur zwei kräftige Naturen: Schiffsbauer Auler, der dem gestrengen Konsul manchmal zu widersprechen wagt, und Dina Dorff, eine Tochter der Schauspielerin, mit welcher Bernick einst ein skandalöses Liebesverhältnis gehabt; wir erfahren, daß das Mädchen nach dem Tode der Mutter in die Familie des Konsuls aufgenommen wurde, aber ihre junge Seele krankt dahin an all' der heuchlerischen „Wohlanständigkeit", von welcher sie umgeben ist, an der faden, ungesunden Luft, die sie tagtäglich atmen muß. — — Und nun tauchen in dieser dumpfen, moderigen Atmosphäre plötzlich die Amerikaner auf: Johann Tönnesen und Lona Hessel, und zwar erscheinen sie gerade in dem Augenblick, wo der gewiegte Geschäftsmann Bernick vor zwei neuen gewagten und auch nicht ganz lauteren Unternehmungen steht; es handelt sich um den Bau einer neuen Eisenbahn, wobei der Konsul einen bedeutenden finanziellen Vorteil herauszuschlagen gedenkt, ferner hat er die Ausbesserung eines amerikanischen Schiffes, der „Gazelle" übernommen; da die ausländischen Rheder drängen, sieht er sich nach Mitteln und Wegen um, die Reparatur so schnell wie möglich, in vier bis fünf Tagen, zu vollenden. Auf strenge Solidität der Arbeit sieht er dabei nicht. — Die lieben Verwandten aus der neuen Welt kommen also Bernick höchst ungelegen, gerade zu der Zeit, wo er zwei kritische Dinge mit seinem ganzen „moralischen Uebergewicht" decken muß,

wo daher der Glanz seines guten Namens nicht den leisesten Schatten vertragen kann. — Doch nun zeigt es sich: wer Wind säet, wird Sturm ernten. — Johann Tönnesen erfährt jetzt erst von der niederträchtigen Intrigue bezüglich des Kassendiebstahls. Voll Verachtung wendet er sich von Bernick ab. Während seiner kurzen Anwesenheit lernt er Dina Dorff lieben, jenes freie Mädchen, das all' das hohle Gesellschaftstreiben nicht leiden mag. Er besteigt mit ihr als seiner Braut das Schiff „Palmbaum" und segelt wieder dem Land des Sternenbanners zu. — Aber Lona Hessel bleibt, gleichsam ein Gespenst, eine ständige Mahnerin an Bernicks düstere Vergangenheit. — Da bringt ein äußeres Ereignis die Befreiung für des Konsuls schuldbeladene Seele. Sein Sohn Olaf hat sich heimlich entfernt, um Onkel Tönnesen auf's Meer zu folgen; er ist aber an Bord der „Gazelle" geraten, jenes flüchtig reparierten Schiffes, von dem Bernick selbst glaubt, es werde auf hoher See zu Grunde gehen. Aber die Gattin des Konsuls hat noch rechtzeitig nach dem Knaben geforscht, derselbe ist noch aufgefunden, die „Gazelle" noch zurückgehalten worden. Und angesichts dieses unerwarteten und unverdienten Glückes findet Bernick endlich den Mut, seinem bisherigen Schein- und Lügentreiben zu entsagen. Die Bewohner der Stadt haben gerade ihrem angesehensten Mitbürger für sein Wirken in der Eisenbahnsache eine glänzende Ovation dargebracht und sind mit Fahnen und Fackeln vor des Konsuls Haus erschienen; Pastor Rohrland hat eine überschwengliche Lobrede gehalten, — Bernick antwortet damit, daß er seine sämtlichen Sünden mit dürren Worten aufdeckt. Natürlich allgemeine Verwunderung unter der lauschenden Menge, grenzenloses Erstaunen über die scheinbare Niederlage des ersten Mannes der Stadt; aber in Wahrheit hat Bernick den größten Sieg gewonnen, er hat sich selbst bezwungen und steht im Begriff, ein neues Leben zu beginnen. Er

ist zur Freiheit und Wahrheit zurückgekehrt, und Freiheit und Wahrheit — das sind die besten Stützen der Gesellschaft.

Das Werk hat seiner Zeit viel Aufsehen erregt. Und es ist unbestreitbar, daß dem Stück große Vorzüge eigen sind: der geschickte dramatische Aufbau, die Frische und Lebendigkeit einzelner Charaktere, die unerbittliche Konsequenz, mit welcher der Gedanke durchgeführt wird, daß niemand die Früchte seines Lasters als Ehrenmann genießen soll. Dies alles sichert den „Stützen der Gesellschaft" auch stets einen gewaltigen Bühnenerfolg.

Aber es unterliegt wohl kaum einem Zweifel, daß der Dichter, als er dies Schauspiel schrieb, mit dem Gottesglauben überhaupt wie mit dem Christentum insbesondere so gut wie gebrochen hatte. — Die in dem Stück verherrlichten Personen, eine Lona Hessel, ein Johann Tönnesen, sind zwar starke und kräftige Persönlichkeiten, sie sind auch begeistert für Recht und Sittlichkeit, aber von einem Leben in Gott wissen sie nichts. — Die klägliche Figur des Pastor Rohrland endlich zeigt zur Genüge, daß der Verfasser von den Vertretern der Kirche so niedrig wie möglich gedacht hat. — Was am Schluß von der Freiheit und Wahrheit gesagt wird, ist an sich richtig; aber Freiheit und Wahrheit sinken zu schwachen, kraftlosen Schemen und Schatten herab, sobald sie ihrer Beziehungen zum innersten Heiligtum des Menschen, zur Religion, entkleidet werden.

Ibsen verfolgte nun die einmal eingeschlagene Richtung weiter. — Hatte er bisher dargestellt, wie in der Gesellschaft im Allgemeinen vieles faul ist, so faßte der Dichter jetzt seine Aufgabe noch spezieller; nicht den Verkehr der Menschen überhaupt, sondern den Verkehr, wie er im engsten Kreise, in der Familie, in der Ehe stattfindet, — unterwarf Ibsen einer scharfen, vernichtenden Kritik. In einer ganzen Reihe von Dramen hat er dies Problem be-

handelt; das erste und wohl auch bedeutendste Stück dieser Art ist: **„Nora oder ein Puppenheim“.**

Nora ist die lustige, heitere Frau des Advokaten Helmer. Die Ehe hat bereits acht Jahre gedauert, aber noch leben die Gatten fast wie in den Flitterwochen, sie überschütten einander mit Zärtlichkeit und Kosenamen. — Drei blühende Kinder vervollständigen das Glück. — Da mit einem Schlage fallen finstere Schatten auf das strahlende, sonnige Bild. Und ganz ähnlich wie in den „Stützen der Gesellschaft“ ist es eine alte, längst vergangene Schuld, die plötzlich gebieterisch ihre Sühne fordert. — In den ersten Jahren der Ehe ist Helmer einmal bedenklich krank gewesen, der Arzt hat erklärt, nur ein Aufenthalt im Süden könne ihn retten. Weil aber die dazu nötigen Geldmittel nicht zur Verfügung standen, so hat die junge Frau, um das Leben ihres Gatten zu erhalten, zu einem gewagten Mittel gegriffen: sie leiht von einem Menschen höchst zweifelhaften Charakters, Günther, die erforderliche Summe, dabei fälscht sie auf dem Schuldschein die Unterschrift ihres Vaters und giebt ihrem Manne gegenüber vor, sie habe das Geld von diesem erhalten. — Helmer kehrt neu gekräftigt aus dem Süden zurück und wird Direktor einer Aktiengesellschaft. Aber seine erste Amtshandlung ist, daß er jenen Günther, der als Komptoirist der Gesellschaft ein bescheidenes Gehalt bezieht, aus seiner Stellung entläßt. Günther, früher ein reicher und angesehener Advokat, ein Jugendbekannter Helmers, ist durch eine Namensfälschung in Unglück und Schande geraten, hat auch für sein Vergehen die gesetzliche Strafe empfangen; jetzt, wo ihm mit seiner Entlassung vollends der Boden unter den Füßen schwindet, beginnt er einen wütenden Kampf um seine Existenz. Er heftet sich wie ein Dämon an Nora und droht mit einer Anzeige des von ihr begangenen Betrugs, den Nora offenherzig

ihm gegenüber eingestanden hat. — Der jungen, unerfahrenen Frau wird jetzt erst klar, welch' ungeheure Verantwortung sie auf sich geladen. Aber sie verschmäht es, ihrem Manne ein Bekenntnis abzulegen, statt dessen denkt sie an Selbstmord, und weil sie an das „Wunderbare" glaubt, weil sie der Ueberzeugung ist, Helmer werde nach ihrem Tode alles auf sich nehmen, so teilt sie einer Freundin, Witwe Lingen, ihr Geheimnis mit: sie soll Noras Schuld und ihres Gatten Unschuld bezeugen. — Nun aber erfährt letzterer durch einen Brief Günthers den Sachverhalt, noch ehe die unglückliche Nora ihre Selbstmordgedanken verwirklicht hat. Helmer, der das immerhin edle Motiv in der Handlungsweise seiner Frau völlig ignoriert, ergeht sich in maßlosen Wutausbrüchen und Vorwürfen, bis ein zweiter Brief eintrifft, in welchem Günther, durch Frau Lingen bewogen, den verhängnisvollen Schuldschein zurückschickt. Nun, wo alle äußere Gefahr beseitigt, ist Helmer plötzlich wieder der zärtliche Gemahl; er nennt Nora seine verschüchterte Taube, die er von jetzt ab mit doppelter Sorgfalt hüten und schützen wolle. Aber Nora hat die ganze Selbstsucht und Engherzigkeit Helmers durchschaut, sie sieht sich in ihrem Glauben an das „Wunderbare" furchtbar getäuscht, es kommt ihr zum Bewußtsein, daß sie in den Händen ihres Gatten nur ein Spielzeug gewesen ist, daß sie das Dasein einer Puppe, nicht eines Menschen geführt hat. Darum zerreißt sie das Band, das sie an ihren Mann und an ihre Kinder knüpft, sie verläßt ihr Puppenheim, um draußen in der Welt, wohl auch im Kampfe mit der Welt, zu lernen, ein menschenwürdiges Leben zu führen.

Bis auf den — meiner Ansicht nach — völlig verfehlten Schluß werden wir dem Stück in seinen Grundgedanken unsern Beifall nicht versagen können. Das Eine ist jedenfalls unanfechtbar: daß das Weib als ein denken-

des, fühlendes und wollendes Wesen nicht als eine Sache betrachtet werden darf, an der man seine Sinne ergötzt. Wir alle werden Ibsen Recht geben, wenn er den kalten Egoismus des Mannes tadelt, der seine Ehefrau bloß für seine Lust und sein Vergnügen ausbeuten will, ohne in ihr die freie sittliche Persönlichkeit zu achten.

Nur schade, daß in diesem Schauspiel, noch mehr wie in den **„Stützen der Gesellschaft"**, die naturalistische Lebensanschauung des Dichters hervorscheint, wie denn der Pessimismus, der weder einen Gott noch ein Leben nach dem Tode kennt, in den cynischen Reden des Doktor Rank eine traurige Apologie erfahren hat. Dieser rückenmarkleidende Doktor Rank, der seine Krankheit als furchtbares Erbe aus seines Vaters lustigen Lieutnantstagen überkommen hat, dies leibhaftige Memento mori, dieser philosophierende Halbtote wirkt in dem Stück geradezu widerwärtig, umso mehr, als diese Person absolut überflüssig ist und auf den Gang der Handlung nicht den geringsten Einfluß ausübt. — Hier tritt neben dem Naturalismus auch der übertriebene Realismus zu Tage, der selbst das direkt Abstoßende mit photographischer Genauigkeit vor Augen malt.

Noch mehr als in **„Nora"** ist dies der Fall in dem folgenden Schauspiel, das wir besprechen müssen, einem wahren Schauerdrama: **„Gespenster"**. Geistererscheinungen, spiritistische Seelenzitierungen kommen darin nicht vor, aber daß man auch ohnedies ein Grauen empfinden kann, das wird jeder bezeugen, der das Stück gelesen hat.

Frau Alving ist an einen notorischen Wüstling verheiratet gewesen und hat mit demselben eine tief unglückliche Ehe geführt. In jüngeren Jahren ist sie einmal von ihrem Gatten geflohen und zu ihrem Jugendgeliebten, Pastor Manders, mit der Bitte um Aufnahme geeilt. Dieser jedoch hat die Frau auf den „Weg der Pflicht" gewiesen, sie ist nach Hause zurückgekehrt und hat seitdem

alle Gelüste nach Freiheit und Selbständigkeit in sich zurückgedrängt. Die Ausschweifungen ihres Mannes, des Kammerherrn Alving, sind ihr nur ein Anlaß geworden, ängstlich dafür zu sorgen, daß keine von den Abscheulichkeiten des angesehenen Beamten in die Oeffentlichkeit dringe. Ja, als der Kammerherr, körperlich wie geistig bankerott, gestorben ist, baut die Witwe zur Verherrlichung seines Namens ein Asyl. Schon ist der Termin der Einweihung festgesetzt; Pastor Manders, der den feierlichen Akt vollziehen soll, ist bereits am Tage vorher im Hause der Frau Alving erschienen. Da kommt es zwischen ihr und dem Pfarrer zu einer verhängnisvollen Unterredung, in welcher die Witwe all' die Sünden ihres verstorbenen Gemahls bekennt. So ist das Asyl als ein Denkmal der Schande gebrandmarkt; und noch am Vorabend des Einweihungstages geht das neu errichtete Gebäude in Flammen auf; unter den kohlenden, rauchenden Trümmern wird der falsche Ruhm des Kammerherrn auch äußerlich begraben.

Soweit könnten wir uns vielleicht mit dem Schauspiel einverstanden erklären. — Nun aber spielt noch eine Person eine hervorragende Rolle; und gerade diese Figur ist es, welche dem Stück solch' entsetzliches Gepräge aufdrückt: ich meine Oswald, Frau Alvings Sohn. — Die Mutter hat es einst für nötig gehalten, ihr Kind noch in zartem Alter in die Fremde zu schicken, damit der Knabe nicht die Pestluft des elterlichen Hauses atme. Oswald ist in Paris ein berühmter Maler geworden, aber seit einiger Zeit ist seine Schaffenskraft gelähmt, er kann nicht mehr arbeiten; und nun, kurz vor der geplanten Einweihung des neuen Asyls, ist er aus der Ferne zurückgekommen, ein gebrochener Mann, dem das Gespenst des Wahnsinns bereits im Nacken sitzt. Denn dank dem ruchlosen Leben des Kammerherrn trägt Oswald den Keim des Verderbens schon seit seiner Geburt im Blute. Mit fürchterlicher Naturwahrheit stellt

nun Ibsen dar, wie der Wahnsinn allmählich zum Ausbruch kommt, wie er erst leise anklopft und dann wie ein Raubtier seine Krallen immer tiefer in sein Opfer einschlägt. — Am Morgen nach dem Brande des Asyls, gerade bei Sonnenaufgang, tritt bei Oswald die völlige Umnachtung ein. In den letzten lichten Augenblicken erfährt er noch aus dem Munde seiner Mutter, daß er schuldlos leidet, daß er nur für die Verbrechen seines Vaters büßt. — Der Bedauernswerte hat sich aus Paris zwölf Schachteln Morphiumpulver mitgebracht; diese Schachteln sucht jetzt Frau Alving beim Anblick ihres stier sehenden, blödsinnigen Sohnes hervor, und während sie noch im Zweifel ist, ob sie ihm das Gift eingeben soll oder nicht, fällt der Vorhang.

Ibsens Biograph, Henrik Jäger, findet in dem Drama eine „großartige Tragik".*) Ich muß gestehen, mir ist von einer solchen nichts aufgefallen; es ist hier einfach das Gräßliche bis zum Uebermaß aufgehäuft, und der Eindruck, den das Stück hinterläßt, ist durchaus keine Κάθαρσις in jenem Aristotelischen Sinne, sondern nur Grauen und Entsetzen. Der Dichter wollte übrigens nicht bloß eine Illustration liefern zu dem Satz, daß die Sünden der Väter heimgesucht werden an den Kindern, — er wollte zugleich zeigen, daß von einer unbedingten Heiligkeit und Unverletzlichkeit des Bandes zwischen Mann und Weib, zwischen Eltern und Kindern nicht die Rede sein könne. Wir wagen nur nicht, meint Ibsen, an diesen alten, durch die lange Gewohnheit sanktionierten Normen zu rütteln, da wir zu feige dazu sind, da wir den Skandal, das öffentliche Aergernis fürchten. Und weil wir uns mit „allerhand toten Ansichten und allem möglichen alten Glauben und dergleichen" weiter schleppen, weil tausend

*) Henrik Jäger, a. a. O. S. 213.

abgelebte Anschauungen uns anhaften wie Gespenster, deshalb gehen wir eigentlich selber allesamt als Gespenster um. Das Schauspiel giebt sich also als eine geharnischte Kriegserklärung gegen sogenannte altehrwürdige Vorurteile inbezug auf Ehe- und Familienleben. Wir werden später darauf zurückkommen, wie weit dieser Protest gerechtfertigt ist.

Die gleichen Fragen wie in „Nora" und „Gespenster" hat Ibsen auch in **„Die Frau vom Meere"**, **„Hedda Gabler"** u. a. behandelt, und in seinem jüngsten Werke **„Klein Eyolf"** ist er abermals zu seinem Lieblingsthema zurückgekehrt. Es ist jedoch nicht der Zweck dieser Abhandlung, alle diese Dramen zu analysieren; wesentlich neue Gesichtspunkte finden sich in ihnen nicht.

Für jetzt soll uns nur noch ein Stück Ibsens beschäftigen: **„Rosmersholm"** — nicht als ob ich dies Schauspiel für eine poetisch bedeutende Schöpfung hielte, sondern weil darin das offenste, unverhüllteste Bekenntnis zum Naturalismus enthalten ist.

Rosmer, früher Pastor, ist von seinem frommen Kinderglauben abgekommen und hat darum sein geistliches Amt freiwillig aufgegeben. Er widmet sich auf Rosmersholm, seinem angestammten Familiensitze, der Lektüre freisinniger Schriften, und seine Ansichten haben sich bereits derart von der Kirchenlehre emanzipiert, daß er nur noch die eigene Kraft des Menschen anerkennt, denn „es giebt keine andere". Ein „neuer Sommer ist über sein Gemüt gekommen, eine neue, jugendliche Anschauungsweise", welche auf nichts anderes hinausläuft, als daß Gott ein Wahngebilde ist, und daß die Menschen sich selbst — durch ein Leben in Wahrheit und Freiheit — ihr Glück zimmern müssen, und zwar auf dieser Welt, — es giebt kein Jenseits. — All' diese neuen Gedanken hat er jedoch vor seiner strenggläubigen, zuletzt geisteskranken Gattin geheim zu halten versucht; und

als seine Frau im Wahnsinn sich selbst getötet, fühlt sich Rosmer frei von aller Schuld, denn er meint, der Kranken niemals mit seiner Aufklärung lästig gefallen zu sein. — In den Kreisen seiner Bekannten gilt Rosmer trotz seines Rücktritts vom Pfarramt für einen politisch wie religiös konservativen Mann, bis er selbst — in einem Gespräch mit seinem Schwager, Rektor Kroll, — sich zur entgegengesetzten Richtung bekennt. — Seine früheren Freunde verwandeln sich jetzt in erbitterte Feinde, sie benutzen die öffentliche Presse, um den abtrünnigen Pastor durch allerlei niedrige Verleumdungen unschädlich, mundtot zu machen. Rosmer ist anfangs bereit, den Kampf mit seinen Gegnern aufzunehmen: aber es werden ihm mehrere Aeußerungen bekannt, die seine Frau kurz vor ihrem Ende über den bevorstehenden Abfall ihres Mannes gethan, er erfährt auch, daß die Unglückliche einen diesbezüglichen Brief an den Redakteur eines öffentlichen Blattes geschrieben hat. So kommt Rosmer zu der Annahme, daß er sich irgendwie verraten haben müsse, und dieser Gedanke legt sich wie ein Alp auf seine Seele, lähmt seinen ganzen Kampfeseifer. — Da giebt ein Geständnis aus einem anderen Munde ihm das Bewußtsein der Schuldlosigkeit zurück. — In Rosmers Haus ist vor Jahren ein Mädchen gekommen, Fräulein Rebekka West, vorgeblich, um die Pflege der kranken Frau Rosmers zu übernehmen, in Wahrheit jedoch, um den Pastor zu der neuen Weltanschauung zu bekehren. Mit bestem Erfolg hat sie diese Absicht durchgesetzt. Dabei hat sich allmählich mehr und mehr in dem Mädchen ein wildes unbezwingliches Begehren geregt, das heiße, sinnliche Verlangen des Weibes nach dem Mann; und weil sie Rosmers Frau werden wollte, mußte die rechtmäßige Gattin desselben aus dem Wege. Darum hat sie, Rebekka, der Kranken von dem bevorstehenden Glaubensabfall, ja von einem bevorstehenden Ehebruch Rosmers geredet und

hat die Aermste dadurch vollends auf die Straße des Wahnsinns und der Verzweiflung gelockt. — Aber nach dem Tode der Unglücklichen ist in Rebekkas Seele eine Wandlung eingetreten. Durch den täglichen Verkehr mit dem vornehmen, feinfühligen, edel denkenden Manne ist auch ihre Denkweise geadelt worden; all' die tobenden Mächte jenes häßlichen, sinnlichen Begehrens sind in Ruhe und Schweigen versunken. Deshalb, als Rosmer selbst ihr seine Hand anbietet, schlägt sie dieselbe aus, weil sie sich angesichts ihrer Vergangenheit ihres Glückes unwert dünkt. Sie gesteht in einer Unterredung mit Rosmer und Rektor Kroll ihre Sünden ein; sie beabsichtigt, noch an demselben Abend das Haus für immer zu verlassen, während Rosmer, dem zwar das Bewußtsein der Schuldlosigkeit wiedergegeben ist, der sich aber trotzdem zum Kampfe untüchtig fühlt, in die Stadt geht, um mit seinen Gegnern Frieden zu schließen. Und nun erfolgt die Katastrophe. Rosmer findet bei seiner Rückkehr aus der Stadt Rebekka mit den Vorbereitungen zur Abreise beschäftigt. Es kommt zu einer letzten Aussprache zwischen beiden, in welcher Rebekka die Aeußerung fallen läßt, daß jetzt nur noch die reine, entsagende Liebe in ihr wohne; die Liebe, die nichts für sich, sondern Alles für den geliebten Gegenstand begehrt. — Rosmer glaubt ihr nicht und fordert als äußeren Beweis, daß Rebekka dasselbe thue, was einst seine Frau gethan, das heißt, sich selbst töte. — Rebekka ist hierzu bereit, und nun folgt Rosmer dem Weibe, mit dem er schon längst eine geistige Ehe geführt, in den Tod; beide stürzen sich in den an Rosmersholm vorbeifließenden Mühlbach, an derselben Stelle, wo einst Rosmers wahnsinnige Frau durch Selbstmord endete.

Es ist ein überaus trübes Gemälde, welches Ibsen hier vor unseren Augen entrollt. Und in der That ist „Rosmersholm" — vielleicht abgesehen von der „Wildente"

— wohl das düsterste Stück, das der Dichter geschrieben hat. — Ich kann mir auch nicht denken, daß dasselbe auf der Bühne einen nachhaltigen Erfolg zu erzielen vermag. Dazu fehlt es viel zu sehr an packenden Situationen, viel zu sehr an großen, gewaltigen Leidenschaften. Am Schlusse gehen Rosmer und Rebekka so ruhig und gelassen zum Mühlbach, als ob Sterben ein Kinderspiel wäre. Mitleid mit den armen, bethörten Menschen regt sich schlechterdings in unserem Innern nicht.

Trotzdem ist gerade diese Dichtnng hochbedeutsam, denn hier hat Ibsen der neuen, naturalistischen Weltanschauung am offensten das Wort geredet, wenn er auch die Forderungen der Ethik aufrecht hält; hier hat er freilich auch — vielleicht unwillkürlich — die letzte Konsequenz einer solchen Moral ohne Religion gezogen: jede bloß natürliche, vom Glauben losgelöste Sittlichkeit führt zur Verzweiflung — zum Selbstmord; der Mensch geht unter an dem Bewußtsein seiner Schuld, denn ein Gefühl gänzlicher Schuldlosigkeit giebt es auf Erden nicht.

Mit „Rosmersholm" nehmen wir vorläufig Abschied von dem nordischen Dichter und wenden uns seinen deutschen Kollegen zu: Gerhart Hauptmann und Hermann Sudermann; und zwar gedenke ich von ersterem zu besprechen: **„Vor Sonnenaufgang"**, **„Einsame Menschen"**, **„Die Weber"** und **„Das Hannele"**, — von letzterem: **„Sodoms Ende"** und **„Heimat"**.

Zunächst also: **„Vor Sonnenaufgang"**. — Gerhart Hauptmann nennt in der Vorrede zur zweiten Auflage sein Drama ein „aus reinen Motiven heraus entstandenes Kunstwerk". Wenn wir dem Dichter glauben dürfen, so hat er also den unsäglichen Schmutz, der sich gerade in diesem Schauspiel findet, nicht aus purer Frivolität, nicht aus Freude am Gemeinen, nicht um des Schmutzes willen zusammengetragen; es hat ihm, als er dies Stück schrieb, ein

bestimmter, und zwar ein edler Zweck vor Augen geschwebt. Ich kann aber auch nicht glauben, daß der Dichter bloße Abschreckungsmethode treiben, daß er nichts anderes wollte, als durch Darstellung gewisser Laster in ihrer unverhüllten Nacktheit vor eben diesen Lastern warnen; das hat wohl mit in seiner Absicht gelegen, aber die Hauptsache war es ihm nicht. — Jeder echte Dramatiker will in seinem Werk eine allgemein gültige Wahrheit veranschaulichen, die im Verlauf der Handlung immer deutlicher zutage tritt. — Auch „Vor Sonnenaufgang" enthält solch' einen Grundgedanken. Um denselben aber recht zu erkennen, muß man — was meines Wissens weder Beyschlag, noch Paul Mahn, noch Berthold Litzmann gethan hat — ausgehen von dem Gegensatz der beiden Hauptpersonen des Stückes: Hoffmann und Loth. — Ingenieur Hoffmann ist ein schlauer Glücksjäger, der sich überall den Verhältnissen anschmiegt und überall sein finanzielles Interesse zu wahren sucht. So ist es einst seine vornehmste Sorge gewesen, eine „gute Partie zu machen"; er hat vor Jahren eine reiche Bauerntochter geehelicht, wobei es ihn nicht genierte, daß seine Schwiegereltern, sowie seine eigene Braut rettungslos dem Trunk verfallen waren. Von dem erheirateten Gelde führt er ein Leben in Saus und Braus, zugleich ist er bemüht, durch Leitung des in der Gegend neu entstandenen Bergbaus und durch Ausbeutung der Bergarbeiter die eigenen Einkünfte zu vergrößern. Millionär zu werden ist sein höchstes Ziel. — Ganz das Gegenteil von Hoffmann ist dessen Universitätsfreund Loth. Derselbe ist ein ehrlicher, wenn auch unpraktischer Schwärmer, kein Mann, der seinen individuellen Vorteil im Auge hätte, sondern ein Sozialist im besten Sinne des Wortes, ein Mensch, der nur für das Wohl der Brüder wirken möchte. Er hat es stets verschmäht, sich den Verhältnissen anzubequemen, sein Streben war von jeher, dieselben zu bessern. — So ist er schon als

Student auf den abenteuerlichen Gedanken gekommen, im fernen Westen einen Idealstaat zu gründen, und hat für diesen Plan geworben, dabei hat er freilich wegen unerlaubter politischer Agitation mit der Polizei und sogar mit dem Gefängnis unangenehme Bekanntschaft gemacht. Nach zweijähriger Haft hat er eine Amerikafahrt unternommen, die seinem Geiste frische Nahrung zuführte; angefüllt von den neuen Ideen hat er sich hierauf in Deutschland als Redakteur eines Arbeiterblattes, sogar als Reichstagskandidat versucht. Bei alledem ist es ihm nicht gelungen, einen Pfennig Geldes zu erübrigen; im ersten Akte sehen wir den Unglücklichen aller Barmittel beraubt; er spricht, arm wie eine Kirchenmaus, bei seinem früheren Studiengenossen Hoffman vor, der sich gerade auf dem Gut seiner in Schnaps verkommenen Schwiegereltern aufhält und dort die zweite Niederkunft seiner Frau abwartet. — Loth hat kaum einen Heller in der Tasche, — er ist genötigt, Hoffmann um 200 Mark anzugehen, — dafür hat er feste Grundsätze und weitaussehende Pläne in der Brust: er will die Lage der Bergarbeiter studieren und zugleich dem unter der Bevölkerung grassierenden Alkoholismus entgegentreten. — Auf dem Gute lernt Loth seines Freundes Schwägerin Helene kennen, ein in Herrnhut erzogenes, noch unverdorbenes Mädchen, das sich natürlich inmitten ihrer vertierten und verrohten Umgebung tief unglücklich fühlt. Loth beginnt Helene zu lieben, findet Gegenliebe und ist zur Ehe entschlossen, — da erfährt er durch den Hausarzt, daß er in eine Trinkerfamilie hineinheiraten würde, deren sämtliche Glieder erblich belastet seien. Da es mit zu Loths Prinzipien gehört, sich nur mit einem durchaus gesunden Mädchen ehelich zu verbinden, um so die Garantie gesunder Nachkommenschaft zu haben, — so schreibt er der Geliebten den Absagebrief und reist so schnell wie möglich ab; — die verlassene Braut, von Verzweiflung übermannt, tötet sich selbst.

Die allgemeine Wahrheit, welche durch das Stück ausgedrückt werden sollte, ist die: Ein rücksichtsloser Egoist, wie Hoffmann, hat scheinbar weit größere Erfolge als jeder andere; er weiß die Verhältnisse zu seinem Vorteil auszunutzen, er „bringt es zu etwas in der Welt“. Aber je mehr er äußerlich gewinnt, desto mehr verliert er an innerem Halt, desto mehr nimmt die Hohlheit seines Wesens zu, bis er sich zuletzt in einer Umgebung wohl fühlt, die einen anständigen Charakter anekeln würde. — Wer jedoch, wie Loth, für das große Ganze, für seine Mitmenschen arbeitet und dabei nach ehrlichen, festen Grundsätzen handelt, dem gewährt dies Wirken zwar eine innere Befriedigung, aber er muß darauf gefaßt sein, an allen Ecken und Enden anzustoßen, ja, er muß sogar unter Umständen das süßeste persönliche Glück opfern, um sich selbst treu zu bleiben.

Wir werden freilich nicht sagen können, daß diese Idee besonders glücklich durchgeführt wäre; jedenfalls ist und bleibt der Schluß des Stückes im höchsten Grade befremdlich, die Absage Loths an seine Braut läuft schließlich doch auf eine kleinliche Pedanterie, auf eine abgeschmackte Prinzipienreiterei hinaus. — Aber der Dichter mag das weniger gefühlt haben, es kann darum doch seine Absicht gewesen sein, jenen ethischen Grundgedanken darzustellen, und wir wollen das zu des Verfassers Ehre annehmen.

Doch auch so dürfen wir fragen, warum hat er sein edles Gold in so viel Schlacken eingehüllt! Durch welchen Wust von Widerwärtigkeit und Gemeinheit müssen wir uns hindurcharbeiten, um zu dem sittlichen Kern der Dichtung zu gelangen! — Welch' eine fürchterliche Gesellschaft von Menschen treffen wir auf jenem Bauerngute, wo die Handlung spielt! Zunächst die alte Bäuerin, ein namenlos rohes, geldgieriges Geschöpf, nicht nur im Branntweintrinken, sondern auch im Ehebruch und Kuppeln wohlbewandert;

daneben ihr würdiger Gatte, mehr Tier als Mensch; wir müssen mit ansehen, wie er im viehischen Rausch — kurz „vor Sonnenaufgang“ — nach Hause taumelt und dabei an der eigenen Tochter, die ihm zu Hilfe eilen will, seine unzüchtigen Griffe macht! — Endlich als Dritter im Bunde der Nachbarssohn, der zwar unfähig ist, einen Satz zusammenhängend zu sprechen, es aber trefflich versteht, Tauben und Lerchen langsam zu Tode zu martern und die Gelüste der geilen Bäuerin zu befriedigen. — Kurz, die allerniedrigsten, geradezu menschenunwürdigen Laster — in diesem Schauspiel finden wir sie dargestellt und bis in die haarsträubendsten Details ausgemalt.

Und war es denn wirklich nötig, das Stück mit all' diesen Scheußlichkeiten auszustatten, war's nötig, um das Schöne und Wertvolle, was die Dichtung enthält, z. B. um das zarte, duftige Liebesidyll zwischen Loth und Helene, solch' eine Kloakenatmosphäre zu verbreiten? Und wenn wirklich das Schlechte und Gemeine gebrandmarkt werden sollte, war's nicht genug damit? War's nötig, auch noch ganz unverschuldetes Elend auf die Bühne zu bringen? Was hat es z. B. für einen Zweck, wenn ein unglücklicher Krüppel, der „Hopslabaer“, vor uns seine Sprünge macht? — Und das Krasseste von allem: muß der Dichter auch noch durch das Kreißen eines Weibes, der ihrer Niederkunft entgegensehenden Frau Hoffmanns, uns aufregen; muß er uns das Wimmern der Wöchnerin hören lassen? Ich hoffe auf allgemeine Zustimmung, wenn ich sage: Dabei hört alles auf; jeder gesunde Geschmack, insbesondere jeder christliche Sinn wird sich von dieser Art Realismus mit Schaudern hinwegwenden.

Vielleicht hat G. Hauptmann selbst gefühlt, daß er in Anwendung des realistischen Prinzips zu schrankenlos verfahren; wenigstens enthält das nächste Werk von ihm, das wir besprechen wollen, äußerlich nichts, was unser

Schönheits- und Anstandsgefühl beleidigte. Es ist ein Stück, welches auf jedem Hoftheater aufgeführt werden könnte. Ich meine das fünfaktige Drama: **„Einsame Menschen“.**

Der Dichter führt uns in ein zu Friedrichshagen bei Berlin gelegenes Landhaus, dessen Garten an den Müggelsee stößt. — In dem stillen, beschaulichen Heim lebt Johannes Vockerat, ein junger Gelehrter, mit seiner Gattin, Frau Käthe; die Handlung setzt in dem Augenblicke ein, wo an dem ersten Söhnchen der beiden die Taufe vollzogen worden ist. Zu dem Feste sind Johannes' Eltern von ihrem Gute herbeigeeilt: ehrliche, treuherzige Menschen, die noch streng festhalten an ihrem Glauben an Gott und seinen Sohn; als Gast ist ferner ein Freund von Johannes erschienen, Braun mit Namen, seines Zeichens ein Maler, ein etwas verlotterter, übellauniger Gesell, der seine Freude daran findet, die christliche Weltanschauung mit der Lauge grimmigen Spottes zu übergießen. — Wir lernen auch den Pastor kennen, der die Taufe vollzogen hat: er ist ein gutmütiger Schwachkopf, der überall seinen faden Anekdotenkram auftischt. — Schon die ersten Szenen des Stückes lehren uns, daß sich Johannes inmitten seiner Umgebung „einsam“ fühlt. Er vermag als ein Schüler Häckels den naiven Gottesglauben seiner Eltern nicht mehr zu teilen, zwar hat er aus Rücksicht auf sie sein Kind christlich taufen lassen; aber dieser Schritt hat ihn schwere Selbstüberwindung gekostet, die ganze Zeremonie ist ihm eine Qual gewesen. — An Braun stößt ihn dessen leichtfertiger, großsprecherischer Charakter ab; an seiner eigenen Frau vermißt er liebevolles Eingehen auf seine gelehrten Studien, lebendige Teilnahme an seiner Geistesarbeit. — Da lernt er, gerade am Tauftag seines Kindes, eine hochbegabte Studentin kennen: Anna Mahr. Dieselbe, auf der Reise nach der Universität Zürich begriffen, hat bei

dem ihr bekannten Maler Braun vorsprechen wollen, ist aber von dessen Hauswirtin nach Johannes' Wohnung gebracht worden. — Im weiteren Verlauf des Stückes erfahren wir, daß auch das Fräulein bisher „einsam" gewesen ist, noch keine gleichgestimmte Seele gefunden hat. — Doch nun beginnen die beiden „einsamen Menschen", Johannes und Anna, sich einander zu nähern. Anna folgt der Einladung zu einem längeren Aufenthalt in der Familie; Johannes' Interesse für das ihm geistig ebenbürtige Mädchen wächst von Tag zu Tag; er redet sich zwar ein, daß er seine Gattin nicht weniger liebe, als früher, als aber das Fräulein nach einiger Zeit von dem gastlichen Hause Abschied nehmen will, kommt es Johannes zum Bewußtsein, daß er von Anna nicht lassen kann, weil sie „die Bedingung seiner Entfaltung ist"; er weiß die schon zum Bahnhof Eilende zur Rückkehr und zu noch längerem Aufenthalte zu veranlassen. — Die Folge ist ein Zerwürfnis Johannes' mit seiner Mutter; Frau Käthe gewährt, blutenden Herzens, weitere Gastfreundschaft. — Das Fräulein erkennt nach und nach selbst, daß sie nicht mehr bleiben darf; halb aus eigenem Antrieb, halb durch die schonenden Bitten von Johannes' Mutter bewogen, verläßt sie für immer das Haus. Ihr Abschied führt die Katastrophe herbei. Johannes' Reizbarkeit hat in den letzten Tagen mehr und mehr zugenommen; seine unbezwingbare Neigung zu der Fremden, seine natürliche Nervosität, der Widerspruch, den sein „Freundschafts"-verhältnis zu der ihm verwandten Seele findet, — dies alles kommt zusammen, seinen Geisteszustand zu einem furchtbaren zu machen. — Anfangs versucht er in wildem Trotz, seine, wie er meint, gute Sache gegen alle Angriffe zu behaupten; aber die beständigen Vorhaltungen seiner Angehörigen, zuletzt des eigenen Vaters, bringen ihn dazu, das Fräulein ziehen zu lassen. Sein Widerstand ist

gebrochen, zugleich aber auch sein Herz. — Es ist ein stiller Herbstabend; der Mond steht am Himmel. Johannes horcht von seiner Wohnung hinaus in die Nacht; er hat das Brausen eines Eisenbahnzuges vernommen, desselben Zuges, den Frl. Anna zur Abreise benutzt. — Das Brausen verstummt. Der Zug hält. Jetzt ertönt die nahe Bahnhofsglocke. Der Zug setzt sich wieder in Bewegung und entführt dem Unglücklichen die Geliebte auf Nimmerwiedersehen. Nun ist seine Seelenqual in's Unerträgliche gesteigert, er mag nicht leben ohne die Eine, an der er mit allen Fasern seines Innern hängt. Darum „macht er unter die Rechnung seines Lebens einen Strich und schließt ab"; sein heißes Herz sucht und findet Ruhe in den kühlen, mondscheinbeglänzten Fluten des Müggelsees.

Es wäre dem Dichter ein Leichtes gewesen, in „Einsame Menschen" eine wahrhaft erschütternde Tragödie zu schaffen, hätte er den Helden dargestellt als einen Mann, dem seine ungezügelte und unbekämpfte Leidenschaft zum düsteren Verhängnis wird. Wäre dies der Grundgedanke: Johannes begeht mit seiner unglückseligen Neigung ein Unrecht gegen die eigene Gattin, und dies Unrecht fordert seine Sühne, — dann würden wir dem Drama unsere volle Anerkennung zollen. — Aber die Tendenz des Stückes ist eine andere. Offenbar soll Johannes' Handlungsweise in Schutz genommen werden, von irgendwelcher tragischen „Schuld" soll keine Rede sein. Johannes fällt lediglich nur der „verfluchten Convention" zum Opfer; im Grunde haben er sowohl wie seine Geliebte nach des Dichters Meinung vollständig Recht, sich rückhaltlos ihren Empfindungen zu überlassen. So ist das Stück nichts weiter als eine Kriegserklärung gegen das Philistertum, welches ein Verhältnis wie das von Johannes und Anna in das Gebiet des Unerlaubten verweist. — Aber ist denn diese „philiströse" Ansicht so ganz zu verwerfen? Wir

glauben es nicht. Ja noch mehr! Wir müssen auf das Entschiedenste Verwahrung einlegen gegen die neue Weisheit, die uns hier gepredigt wird. Wir können Johannes' Verhalten vielleicht entschuldigen, niemals aber billigen. Wohl, seine Gattin genügt ihm nicht, ihr fehlt das Verständnis für seine naturwissenschaftlichen Arbeiten; aber mit rührender Hingebung hängt sie an seiner Person, sie thut alles, was in ihren Kräften steht, ihm das Leben angenehm und behaglich zu machen, sie hat, wie Johannes selbst zugiebt, ein goldtreues „Märchenherz", — nun wohl, wer giebt ihm das Recht, dies Herz zu brechen? Zwar denkt er nicht an groben, äußerlichen Ehebruch, er bildet sich sogar ein: „Mein Gefühl für Käthe ist tiefer und voller geworden"; aber trotz dieses tiefen und vollen Gefühls bringt er es mit großer Seelenruhe fertig, seine Frau schier zu Tode zu martern. Denn er kümmert sich absolut nicht darum, daß sie unter der Gegenwart der Fremden leidet, er setzt unbeirrt seine traulichen Unterredungen und Spaziergänge mit derselben fort und sucht ihren Aufenthalt auf jede Weise zu verlängern. Und dabei ist ihm eine solch' naive Brutalität eigen, daß er sein Unrecht gar nicht einsieht. Daß er mit all' den Lobeserhebungen des Fräuleins, dieses „wundervollen Geschöpfs", seiner Gattin gleichsam lauter Rutenstreiche in's Gesicht versetzt, kommt ihm kaum zum Bewußtsein. Er kennt nicht seine erste und nächste Pflicht: seine Frau glücklich zu machen; daß es überhaupt Pflichten, auch Pflichten der Entsagung und Selbstverleugnung giebt, weiß er nicht. Er ist durch und durch Egoist. Er verlangt Opfer von andern, ohne selbst je ein Opfer bringen zu können. Er schilt die Grausamkeit seiner Umgebung, die sein Thun mißbilligt, und er denkt nicht an die Grausamkeit, mit welcher er seine Gemahlin, und nicht nur sie, auch seine treuen Eltern, zur Verzweiflung treibt.

Nicht wesentlich günstiger vermögen wir über Johannes' Partnerin, Anna Mahr, zu urteilen. — Paul Mahn*) sagt freilich von ihr: „Es scheint fast unmöglich, daß eine so echte Weiblichkeit, ein so großes Gemüt, sich mit solcher Klarheit über Welt und Leben verbindet." — Nun denn! Wenn das Fräulein wirklich eine solche „Klarheit über Welt und Leben" besaß, dann mußte sie auch sehr bald einsehen, daß sie durch ihre Gegenwart den Frieden einer Familie zerstöre; es wäre ihre Pflicht gewesen, auf die erste Annäherung Johannes' hin für immer zu scheiden. Statt dessen dehnt sie ihren Aufenthalt weiter und weiter aus, läßt sich sogar, bereits zur Abreise gerüstet, doch wieder umstimmen, ohne auch nur im Geringsten auf den Seelenzustand ihrer gastfreundlichen Wirtin, Frau Käthe, Rücksicht zu nehmen. Daß sie den Kopf derselben mit Theorieen von Frauenrecht und Frauenemanzipation anfüllt, ist doch wahrlich kein Ersatz dafür, daß sie der Unglücklichen die Seele verdüstert; daß sie Gesetzesparagraphen zitiert, welche das weibliche Geschlecht entwürdigen, ist kein Ersatz dafür, daß sie der Aermsten den Gatten raubt und schließlich noch verwundert fragt: „Hab' ich denn etwas genommen?" — Und wo bleibt bei alledem die echte, edle Weiblichkeit? Sie tritt erst in dem Augenblick zu Tage, als das Fräulein endlich seine Pflicht erkennt und geht. Leider ist es dann zu spät.

So irrt denn der Dichter sehr stark, wenn er Johannes und Anna als Träger „höherer" Ideen hinstellt; vom christlichen Standpunkt aus sind diese „vollkommeneren" Anschauungen inbezug auf Ehe- und Familienleben auf's Entschiedenste zurückzuweisen. — Die christliche Ehe ist die innigste Gemeinschaft zweier Menschen verschiedenen Ge-

*) Dr. Paul Mahn: Gerhart Hauptmann und der moderne Realismus. Berlin 1894. Seite 20.

schlechts. Beide haben mit dem Eingehen ihres Bundes zugleich die Verpflichtung übernommen, einander glücklich zu machen, eines das andere zu bessern und zu bilden. Demnach unterliegt es keinem Zweifel, daß, wie der Mann auf die ganze Frau, so auch die Frau auf den ganzen Mann ein volles und unbedingtes Recht hat. — Dem aber schlägt es geradezu in's Gesicht, wenn zwischen Mann und Frau eine dritte Person stehen darf, welcher der Gatte seine besten Seelenkräfte zu Diensten stellt, während die rechtmäßige Gattin links liegen bleibt, zu einer zwecklosen Null herabsinkt. Das heißt die Ehe zerstören bis auf den Grund.

Nach meiner Ansicht haben wir „Einsame Menschen" für ein weit gefährlicheres Werk zu halten, als „Vor Sonnenaufgang". Hier war doch eine gewisse sittliche Idee zu finden; das letztbesprochene Schauspiel bietet nichts dergleichen. „Vor Sonnenaufgang" lieferte nur eine — kraß realistische — Darstellung des Lasters, in „Einsame Menschen" haben wir eine Apologie desselben.

Das Stück zeigt inhaltlich manche Aehnlichkeit mit den „Wahlverwandtschaften".*) Nun will ich zwar nicht behaupten, daß sich das Drama Hauptmanns als poetische Leistung irgendwie mit dem Goetheschen Roman messen könnte. Einen Vorzug aber besitzt es, den der Klarheit. — Bekanntlich hat Goethe gesagt, seine „Wahlverwandtschaften" sollten nichts anderes sein als eine Predigt über das Wort des Herrn: Wer ein Weib ansiehet, ihrer zu begehren, der hat schon mit ihr die Ehe gebrochen in seinem Herzen. Der Roman selbst aber macht durchaus nicht den Eindruck, als ob er lediglich diesen Zweck verfolge; was Goethe eigentlich gewollt, wird in alle Zukunft ein

*) und zwar weit mehr als Sudermanns „Heimat", welche Beyschlag wunderbarerweise mit den „Wahlverwandtschaften" in Parallele stellt.

Gegenstand des Streites bleiben. Da ist Hauptmann entschiedener, wenn man will, ehrlicher. Er läßt Johannes ruhig sagen: Es ist nicht wahr, daß, wer ein Weib ansieht, ihrer zu begehren, die Ehe bricht.*) — Diese Offenheit wird man vom christlichen Standpunkte aus mit gleicher Offenheit beantworten müssen. Und so lautet unser Endurteil dahin: die in „Einsame Menschen" ausgesprochenen Grundgedanken sind völlig verkehrt und nur geeignet, die Fundamente alles ehelichen Glückes zu untergraben: Die unbedingte Treue, die opferbereite Hingabe der Gatten an einander.

Wir kommen nun zu Hauptmanns berühmtestem und berüchtigtstem Werk: **„Die Weber"**. — Das Stück spielt in den vierziger Jahren. Der Inhalt ist mit wenigen Worten anzugeben. Zunächst malt der Dichter in grellen Farben die furchtbare Not, in der die Weber des schlesischen Gebirges seufzten. Dann aber sehen wir, wie die arme, durch Hunger und Entbehrungen an Leib und Seele zerrüttete Bevölkerung einen wütenden Aufstand erhebt und dem reichen Fabrikanten Dreißiger das Haus zertrümmert. Zuletzt stürmt die wilde Horde ins Nachbardorf und macht's einem dort wohnenden Blutsauger ebenso. Das zur Herstellung der Ordnung berufene Militär ist machtlos; die Empörung triumphiert.

Was vor allem an dem Werke auffällt, ist dies: daß eine Hauptperson, ein eigentlicher Träger der Handlung, nicht vorhanden ist. Eine Reihe z. T. tief erschütternder Szenen zieht vor unseren Augen vorüber, aber ein Held des Stückes fehlt. — Doch mit Recht sagt Paul Mahn, daß der Dichter absichtlich kein tieferes Interesse an einer der auftretenden Personen aufkommen läßt, um unsere ganze

*) Dadurch fällt freilich auch auf Johannes' bloßes „Freundschaftsverhältnis" zu Anna Mahr ein höchst eigentümliches Licht.

Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen für den Grundgedanken, der sich in dem Schauspiel ausspricht. „Die soziale Idee — sie ist der Held.“*) Oder vielleicht noch besser: Die große Masse ist der Held, der tiers état, der, zum Aeußersten getrieben, schließlich zur Eigenhilfe greift. Wenn wir das Schauspiel so auffassen, dann erhebt es sich aus einem Konglomerat von Episoden zu einem einheitlichen Drama; dann verstehen wir auch, daß dem Stück eine streng durchgeführte Disposition zu Grunde liegt. Der Dichter läßt uns zu Anfang das Elend der Weber kennen lernen, er reißt an ihren erbärmlichen Hütten gleichsam Thür und Fenster auf, also, daß wir hineinschauen müssen in den Jammer, der sich in den dumpfen, niedrigen Stuben verbirgt; sodann läßt uns der Verfasser folgerichtig einen Blick thun in den prunküberladenen Salon, darin der Fabrikant Dreißiger haust, ein Mensch, der die für ihn arbeitenden Weber dem Elend preisgiebt, selbst aber vom guten Essen und Trinken wohlbeleibt und asthmatisch geworden ist. Wir haben also auf der einen Seite grenzenlose Armut, auf der andern Seite herausfordernde Schwelgerei und Ueppigkeit, und diese beiden Faktoren geben als notwendiges Produkt: Aufruhr, Empörung. — So ist es denn zweifellos, daß „die Weber“ von hervorragender technischer Geschicklichkeit des Dichters zeugen; aber ebenso zweifellos ist es, daß von dem Stück eine innerlich reinigende und befreiende Wirkung nicht ausgeht. Es fanatisiert, aber es begeistert nicht; es reißt nur nieder, ohne aufzubauen.

„Die Weber“ bieten eine interessante Parallele zu einem bekannten klassischen Drama: Schillers „Tell“. In beiden Stücken wird ein anscheinend ganz gleicher Gegenstand behandelt: die Selbstbefreiung der Unterdrückten von ihren Peinigern. Hier wie dort entscheidet die Gewalt. —

*) Paul Mahn, a. a. O. S. 31.

Und doch, welche Verschiedenheit! — Im „Tell“ ein großer nationaler Gedanke, der frische, fröhliche Krieg gegen fremde Tyrannen; in den „Webern“ die „soziale Idee,“ die wilde Erhebung gegen die Besitzenden im eigenen Volk; im „Tell“ das Eintreten für das ideale Gut der Freiheit, in den „Webern“ der blutige Kampf um die realsten Dinge des Lebens: Brot und Fleisch. — Ueberdies finden wir im „Tell“ eine prachtvolle Diktion, die fast zu hoch klingt im Munde der schlichten Schweizer-Bauern; aber diese fast zu schöne Ausdrucksweise ist uns denn doch noch lieber, als die über alle Maßen gemeine Schmutz- und Kotsprache der „Weber“. — Bei allen Vorzügen, die wir dem Werke des modernen Dichters gern zugestehen, werden wir doch keinen Augenblick darüber im Zweifel sein, welches Stück mehr sittlich läuternde und erhebende Momente enthält, „Tell“ oder „die Weber“.

Dabei ist es wohl sicher, daß G. Hauptmann das, was er aus den vierziger Jahren, also aus der Vergangenheit berichtet, als einen wilden Streitruf hineinschleudern wollte in die Gegenwart. Der Kampf der Weber gegen ihre Fabrikherren sollte ein Typus werden vom Kampf der Armut gegen den Reichtum, der Proletarier gegen die Bourgeoisie überhaupt. Es ist zweifellos des Dichters Hoffnung, daß einst die Revolution blutigrot über die Berge steigt und die bestehende Ordnung der Dinge im Sturme hinwegfegt.

Ich wage hier natürlich nicht zu entscheiden, ob eine Revolution kommen wird und kommen muß; ob eine friedliche Entwicklung der Dinge möglich ist, oder ob die klaffenden Gegensätze unserer Zeit erbarmungslos zu einer Katastrophe hindrängen; jedenfalls aber scheint mir derjenige eine ungeheure Verantwortung auf sich zu laden, der in den schon glimmenden Zunder absichtlich mit der Brandfackel hineinfährt. — Und fragen wir nun, wie denkt sich Hauptmann

den neuen, aus der Revolution heraus geborenen Zustand, so erhalten wir darüber so gut wie gar keine Auskunft. Nur über eines läßt uns der Dichter nicht im Unklaren, daß er für die Religion im neuen Reiche keine Stelle hat. Es wird uns nämlich in dem Stück eine ehrwürdige Gestalt vorgeführt: der alte Webermeister Hilse. Derselbe glaubt noch an einen himmlischen Vater und an eine Vergeltung im Jenseits; er nimmt infolgedessen an dem Aufstand nicht teil. Aber gerade diesen Gottesfürchtigen trifft bei dem Kampf der Weber mit den Soldaten eine durch's Fenster schlagende Kugel — zum bedeutsamen Zeichen, daß die alte Weltanschauung in's Grab gehört. Der Dichter hat zwar das Hangen an einem Gott und an einem Erlöser nicht lächerlich gemacht und nicht verspottet, — wie es überhaupt ein schöner Zug von ihm ist, daß er es mit ernsten Dingen ernst nimmt, — aber er hat durch den Tod des einzigen Gläubigen andeuten wollen, daß unter der Generation der Zukunft die alte, ausgelebte Frömmigkeit keinen Platz mehr findet.

Ziehen wir demnach aus alledem das Facit, so ist das Stück ein wütender Protest gegen jede nicht bloß menschliche, sondern auch göttliche Ordnung; und man könnte etwa als Motto über das Stück setzen die Verse, die schon Heine den schlesischen Webern in den Mund legt:

„Ein Fluch dem Gotte, zu dem wir gebeten
In Winterskälte und Hungersnöten;
Wir haben vergebens gehofft und geharrt,
Er hat uns geäfft und gefoppt und genarrt", —

und darum die Nutzanwendung: Hilf dir selbst, denn Gott hilft dir doch nicht.

Oder sehen wir vielleicht zu schwarz? Ist es dem Dichter vielleicht doch nicht Ernst mit der Leugnung jedes göttlichen Eingreifens in die Verhältnisse unserer armen

Welt? Fast könnte es scheinen, als hätten wir Gerhart Hauptmann den Vorwurf des Atheismus abzubitten angesichts seines ergreifenden Werkes „Das Hannele".

Ein bedauernswertes uneheliches Kind hat den unausgesetzten Mißhandlungen von Seiten seines Pflegevaters entfliehen wollen, es hat in dem Teich des Heimatsdorfes den Tod gesucht, um seiner vor kurzem gestorbenen Mutter in den Himmel nachzufolgen. Aber der Lehrer des Ortes hat das Hannele herausgezogen; und nun wird das unglückliche, vierzehnjährige Mädchen in das Armenhaus gebracht, unter eine Gesellschaft physisch und moralisch verkommener Bettler und Krüppel; der Amtsvorsteher erscheint und sorgt dafür, daß dem Kinde das einzige zur Verfügung stehende Bett eingeräumt wird, der herbeigerufene Arzt verschreibt die erforderliche Medizin, und eine Diakonisse bleibt am Lager der Kranken, sie zu warten und zu pflegen. — Das Mägdlein sinkt nach und nach einem fieberhaften Halbschlummer in die Arme; dieser Traumzustand geht zuletzt in den Tod über. Die Menschen feiern gerade die heilige Christnacht: da ist denn das Wasser des Teiches für das arme Hannele zu kalt, zu eisig gewesen, ihr schwacher, von Striemen ganz und gar bedeckter Körper kann sich nicht wieder erholen; das Lager, worauf sie gebettet wurde, ist ihr Sterbelager; am nächsten Morgen ist sie eine Leiche.

Doch dies alles ist nur der äußere Rahmen für ein erschütterndes Seelengemälde; nicht das ist die Hauptsache, daß ein krankes, mißhandeltes Menschenkind im Armenhause stirbt, — das Ergreifende und Eigenartige an der Dichtung ist, daß alles, was in der Todesstunde im Herzen des Mägdleins vorgeht, uns in hinreißenden Bildern verkörpert, daß der ganze Inhalt ihrer Traumvisionen unsern Augen vorgezaubert wird. — Wir sind Zeuge, wie alles, was auf das Kind in seinem kurzen Leben irgendwie Ein-

fluß gewann, jetzt vor dem Sterben noch einmal an seinem Geist vorübergaukelt. — Vor ihrer fiebernden Phantasie steigt zuerst die Gestalt ihres rohen, unbarmherzigen Stiefvaters auf und erfüllt sie mit namenloser Angst; dann aber schaut sie auch die guten Menschen, die sie kennen gelernt hat: ihren treuen Lehrer Gottwald, der so schön vom Herrn Jesus und von den lieben Englein im Himmel zu erzählen wußte; ihr trautes Mütterchen, das aus dem Paradiese herabkommt und ihr ein strahlendes Blümlein, Himmelschlüsselchen, in die Hand giebt. Dann fliegen drei lichte Engel heran und bringen ihr Grüße aus der ewigen Stadt. — Nach diesen lieblichen, holden Erscheinungen taucht eine ernste, schweigende Gestalt empor mit schwarzen Fittichen, ein langes, züngelndes Schwert in der Hand; es ist der Tod. Hannele erschrickt, aber das ebenfalls aufsteigende Bild der liebevollen Diakonisse nimmt ihr das Grauen wieder. — Zuletzt träumt sie von ihrem Begräbnis. Sie liegt, Schneewittchen gleich, in einem gläsernen Sarg, sie trägt gläserne Pantöffelchen an den Füßen, prächtige, weißseidene Kleider schlingen sich um ihre Glieder. So ruht sie still als Himmelsbraut und blüht gerade im Tode erst recht lieblich auf. Und nun sammeln sich die Leute zur Beerdigung, Lehrer Gottwald kommt mit den Schulkindern, und auf sein Geheiß bitten die Kleinen dem toten Hannele alles ab, was sie ihm etwa zu Leide gethan. Mehrere Frauen des Ortes treten ein und reiben sich frierend die Hände, denn es ist ja Weihnachtszeit; zuletzt steht eine ganze Trauergesellschaft, darunter auch einige Armenhäusler, um die Tote herum, alle bewundern das Hannele in seiner Schönheit und beschuldigen den herzlosen Stiefvater des Mordes an dem unschuldigen Kinde. Und jetzt poltert der branntweinberauschte Bösewicht selbst heran, sieht die Anwesenden und will sie in jähzorniger Wut zum Hause hinaustreiben, — da plötzlich berührt

eine fremde Hand seinen Arm, ein ernstes, mildes Antlitz schaut ihm entgegen: der Herr selbst ist eingetreten, um den harten Sünder noch einmal zur Buße zu mahnen. Aber umsonst; der verstockte Unmensch verschwört seiner Seele Seligkeit, wenn er an dem Tode des Kindes schuld sei. Da schleudert ihm der Heilige Gottes den Vorwurf der Lüge in's Gesicht, zugleich beginnt die Schlüsselblume in Hannele's Händen in wunderbarem Licht zu glühen. Und nun packt den verlorenen, meineidigen Mann rasendes Entsetzen, er flieht davon, sich selbst zu entleiben. — Jesus Christus aber bleibt zurück, weckt das im Todesschlaf befangene Mägdlein auf; holde Engelscharen nehmen das Hannele in ihre Mitte und „sanft hinschwebend ohne Flügelschlag" holen sie das Schmerzenskind heim in's Vaterhaus; sie „tragen sie hin, verschwiegen und weich, Eia popeia in's himmlische Reich."

Damit hat der selige Traum sein Ende erreicht, aber auch das Leben ist zu Ende. Der holde Schein verschwindet. Die Wirklichkeit tritt in ihre Rechte. Wir schauen wieder in die kahle Stube des Armenhauses. Der Arzt ist zurückgekommen, um nach der Kranken zu sehen; er kann nur noch den eingetretenen Tod konstatieren.

Alle, die „das Hannele" kennen, sind darüber einig, daß die Dichtung geradezu entzückende Schönheiten enthält. Der zarte, innige, einfältige Glaube des armen Mädchens an seinen Heiland muß einem jeden das Herz bewegen. — Und doch habe ich das Werk nie mit einer völlig reinen und ungeteilten Freude gelesen, weil ich mir immer sagen mußte: es ist dem Verfasser mit alledem ja doch nicht Ernst. Es ist von dem Manne, der „die Weber" und noch so manches andere radikale Werk geschrieben hat, nicht anzunehmen, daß er so plötzlich aus einem Saulus sollte ein Paulus geworden sein. — Und so sieht denn Paul Mahn in dem Gedicht nur die „symbolisch-metaphysische Ein-

kleidung" der allgemeinen „Versöhnungsidee": daß „im ewigen Prozeß der Welten", im unendlichen Verlauf der Dinge doch „alles sich zu einem Guten vollenden werde". Im „Hannele" soll „die treibende Hoffnung in all' unserem Streben, der mysteriöse Urquell unseres Thuns", dargestellt werden, nämlich der Gedanke an irgendwelche „Sühne eines selbstherrlichen Weltgerichts". *) — Der fromme Glaube eines Kindes aber ist dem Dichter nur Mittel zum Zweck, jenen allgemeinen Gedanken möglichst lebendig zu veranschaulichen. Darüber, ob G. Hauptmann den Jesusglauben selbst teile, kann nach Paul Mahn gar nicht ernsthaft disputiert werden, da ja aus den übrigen Werken des Dichters ohne weiteres klar sei, welche Stellung er dem Christentum gegenüber einnehme.

Noch mehr sagt mir das Urteil zu, welches Beyschlag über „das Hannele" gefällt hat. Er meint: „die ganze tröstende, verklärende, beseligende Welt des Christenglaubens, die hier aus einem Kindesherzen vor uns aufsteigt, — sie existiert dem Dichter lediglich in der Phantasie des Kindes." **) — Das heißt: Der Glaube an einen Gott und einen seligen Himmel ist wohl ein schöner, kindlicher Wahn, der sanft und süß über das Weh und Leid der Erde hinwegtäuscht, aber den lieblichen Hoffnungen folgt niemals eine Erfüllung.

Am Ende des Stückes, als der ganze Märchenzauber wieder verflogen ist, finden wir den Arzt mit dem Stethoskop über das bleiche Hannele gebeugt. Die Diakonisse fragt: Tot? Der Doktor nickt trübe: Tot! — Damit wird dem holden Traum die grausame Wirklichkeit gegenübergestellt. Und in diesem lakonischen Schlußwort spiegelt sich zugleich des Verfassers eigene Meinung: all' jene

*) P. Mahn, a. a. O. Seite 49—51.
**) Beyschlag, a. a. O. Seite 27—28.

schönen Hoffnungen zerrinnen und zerflattern vor der düsteren Majestät des Naturgesetzes; was die Phantasie von einer lichten Ewigkeit uns vormalt, ist unsicher und schattenhaft; nur eins ist sicher: Der Tod. — Der Dichter hat in „Hannele" nicht einen fröhlichen Ausblick gethan in die „zukünftige Statt", sondern nur einen wehmütigen Rückblick auf die Paradiesesträume der Kindheit; es redet zu uns nicht ein Christ, der im seligen Besitz des Glaubens lebt und webt, sondern ein Mann, der den Glauben verloren hat und sich nun schmerzlich nach ihm zurücksehnt.

Wir kommen zum Letzten der drei großen Naturalisten, deren Dramen uns hier beschäftigen: zu Hermann Sudermann. Wir betrachten zwei seiner Schauspiele: **„Sodoms Ende"** und **„Heimat"**. „Die Ehre" habe ich absichtlich weggelassen, da sie wohl zu Sudermanns bekanntesten, aber zugleich zu seinen unbedeutendsten Werken gehört. — Auch seine neuesten Schöpfungen können wir unberücksichtigt lassen; „Die Schmetterlingsschlacht" ist eine äußerst schwächliche Leistung, „Das Glück im Winkel" ist auf eine wirksame Tragödie angelegt, aber der überaus matte Schluß verdirbt den ganzen Eindruck. — In den beiden zuerst genannten Dramen jedoch offenbart sich ein ganz hervorragendes dichterisches Talent; insbesondere hat Sudermann die dämonische Gewalt des Bösen mit grandioser Meisterschaft geschildert, ganz anders, als es dem Dichter von „Vor Sonnenaufgang" mit seinen Schnapsteufeln, Säufern und Kupplerinnen gelungen ist. Ja, an Sudermanns Art, die Sünde darzustellen, reicht nicht einmal Wildenbruch heran, obwohl derselbe in sein berüchtigtes Schauspiel „Die Haubenlerche" eine lange Verführungsszene hineingewoben hat.

Zunächst also: **„Sodoms Ende"**. — Der Held des Stückes ist ein junger Berliner Maler, Willy Janikow. Seine Eltern sind ehrliche, brave Leute. Der Vater ver-

sieht in einer Molkereiwirtschaft das Amt eines Aufsehers, während die Mutter sich mit Pensionären plagen und ihnen ihre französischen Lektionen abhören muß. Die beiden ehrlichen Alten haben durch ihren sauren Schweiß dem Sohne das Studium ermöglicht, ihm zu Liebe haben sie auch das uneheliche Kind eines verstorbenen großen Malers, Clärchen Fröhlich, zu sich ins Haus genommen; dies Kind ist in ihrer Mitte zu einer holden, liebreizenden Jungfrau aufgeblüht. Nebenan wohnt ihr schüchterner Verehrer: ein gutmütiger, etwas zerfahrener Schulamtskandidat, Albert Kramer. — Im elterlichen Hause also, unter all' den harmlosen, biederen Menschen, hätte Willy Janikow ein einfaches, schuldloses Leben führen können, aber sein Künstlertalent ist sein Verhängnis geworden. Er hat ein Bild gemalt, welches den Untergang Sodoms darstellt, nicht so wie das Sujet früher schon bearbeitet wurde: „Vorne auf einem Felsen der brave Lot, umgeben von anderen Ochsen und Eseln, etwas zurück sein Weib, ergebenst zur Salzsäule erstarrt, und in der Ferne etwas, das aussieht wie drei brennende Streichhölzchen"*). Willys Bild zeigt vielmehr die untergehende, schon lichterloh brennende Stadt selbst, und auf den Straßen Männer und Weiber „nackt und halbbetrunken, wie sie gerad' aus ihren Orgien taumeln". — Dies gefährliche, wollustreizende Gemälde hat eine Frau Adah angekauft, die Gemahlin eines reichen Börsenspekulanten Barczinowski. Die würdigen Eheleute haben sich friedlich mit einander abgefunden: er verbringt seine Tage und Nächte in Bordellen und verrufenen Kneipen, sie amüsiert sich zu Haus auf ihre Art. In ihrem Salon verkehrt ein Kreis raffinierter Genußmenschen, denen „nichts mehr heilig ist, nicht einmal die Sünde", eine Anzahl geistreich-frivoler Männer und Frauen, die über alles, was andern Sterb-

*) Sudermann, Sodoms Ende, S. 6.

lichen lieb und teuer ist, ihre pikanten Witze reißen. Und in diese würdige Gesellschaft hat denn Frau Adah ihren neuen Günstling eingeführt; noch mehr: dies junge, frische Blut ist ihr gerade recht gewesen, um damit ihrer eigenen Genußfähigkeit wieder aufzuhelfen. — Willy Janikow hat sich leichtsinnig, übermütig in diesen Zirkel hineingestürzt, um in dieser Wollusttemperatur, vor allem in den Armen der Frau Adah, seine Phantasie erst in den rechten Rausch der Begeisterung hineinzuforcieren. Aber er täuscht sich. Die Sirene, in deren Gewalt er sich begeben, hat ihn in die Tiefe gezogen, ohne sein Malertalent zu neuen Thaten anzuspornen, hat ihn entnervt und seine Schaffenskraft gebrochen. — Da erscheint als Deux ex machina ein früherer Studiengenosse Willys, Professor Riemann, und macht den Versuch, das verlotterte Genie zu retten. Er sagt seinem mit Liebschaften prahlenden, sich als zweiter Faust geberdenden Freunde die kalte und nüchterne Wahrheit in's Gesicht: „Faustisches hab' ich noch nicht viel an dir verspürt, aber verbummelt bist du!“ Und er giebt ihm deshalb den äußerst vernünftigen Rat, ein braves Weib zu nehmen und eine solide Häuslichkeit zu gründen. Willy ist auch bereit, dieser Mahnung zu folgen. Frau Adah selbst hat ihm ihre Nichte Kitty als passende Partie vorgeschlagen. Dies schöne, noch nicht völlig verdorbene Mädchen will er heiraten. — Aber dem Anlauf zum Besseren folgt alsbald der umso furchtbarere Rückschlag. Als Willy in der Nacht halbberauscht nach Hause kommt, läßt er sich dazu hinreißen, seine Pflegeschwester Clärchen Fröhlich, die Geliebte des im Hause wohnenden Kandidaten Kramer, zu verführen. Und nun hat das Unheil seinen Lauf. Das geschändete Mädchen ertränkt sich am nächsten Abend im Kanal, ihre Leiche, geleitet von Kramer, wird Willy gerade in der Stunde gebracht, als er sich mit seiner jungen Braut Kitty in seiner neuen, von Frau Adah prunkvoll ausgestatteten

Wohnung befindet und von lauter Glück und Wonne träumt. — Kitty flieht; es kommt zu einer wilden Auseinandersetzung zwischen Willy und seinem schmählich hintergangenen Freunde. Schon hat dieser eine Waffe, einen Morgenstern, von der Wand gerissen, um dem Treulosen den Schädel zu zerspalten, da bewahrt ihn das Eingreifen einer höheren Macht davor, Mörder zu werden. In der Aufregung ist Willy von einem Blutsturz befallen worden. Während der aufbrausende, aber im Grunde gutmütige Kramer nach einem Arzte eilt, erhebt sich der Sterbende mühsam, wankt nach der Staffelei, macht noch mit zitternder Hand Versuche, das im Todesschlaf ruhende Clärchen zu malen; aber nur ein paar Augenblicke, dann sinkt er leblos zu Boden, die Staffelei, an die er sich geklammert hatte, über ihn her. — — Schon längst hatten die Ausschweifungen seine Gesundheit ruiniert, schon längst hatte dem Wüstling eine innere Stimme ein Memento mori zugerufen, — jetzt vollendet an dem Schuldbeladenen der Tod in wenigen Minuten sein grauses Werk.

Es ist kein Zweifel, daß Sudermann in „Sodoms Ende" eine gewaltige Tragödie geschaffen hat. Ich füge hinzu, daß ich das Stück als Drama weit höher stelle, als alle diejenigen Werke Ibsens, in denen der Held an irgend einer längst vergangenen Schuld sich nachträglich auszehrt. — Hier pulsiert wahrhaft dramatisches Leben, hier folgt Schlag auf Schlag, hier wird beides, Schuld und Sühne, mit erschütternder Macht uns vor die Seele gestellt. — Alle namhaften Kritiker erkennen die ganz bedeutenden Vorzüge des Werkes an, wie ja auch Beyschlag nichts Wesentliches gegen dasselbe vorzubringen weiß. — Gewiß, die Sünde wird in ihrer ganzen verführerischen Schönheit, in all' ihrem lockenden Liebreiz, aber auch in ihrer erschlaffenden, verrohenden, zu Grunde richtenden Wirkung geschildert; gewiß, furchtbare Abgründe des Lasters thun

sich vor unseren Augen auf, allein — und dadurch unterscheidet sich „Sodoms Ende“ sehr vorteilhaft von Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ — das Laster wird auch furchtbar bestraft; nicht so freilich, daß wir an jene banausische, hausbackene Moral erinnert werden: „Während das Laster sich bricht, setzt sich die Tugend zu Tisch,“ — wohl aber so, daß uns das Bibelwort einfällt: Der Tod ist der Sünde Sold. Und was der Mensch säet, das wird er ernten.

Nicht in gleichem Maße günstig vermag ich über das zweite Drama zu urteilen, das letzte, das wir hier behandeln wollen; ich meine das vieraktige Schauspiel: **„Heimat“**. — So sehr ich dasselbe als poetische Leistung achte, so wenig kann ich mich mit dem Grundgedanken befreunden, der sich durch das Werk hindurchzieht, und der etwa darin gipfelt: Alle Autorität ist vom Uebel, und jede Persönlichkeit hat das Recht, sich nach ihrer individuellen Anlage frei, und zwar schrankenlos frei, zu entwickeln.

Das Stück, welches nicht wie die meisten Dramen Sudermanns in Berlin, sondern in einer Provinzialhauptstadt spielt, hat folgenden Inhalt. Ein Oberstlieutenant Schwartze, gewohnt, nicht bloß auf dem Kasernenplatz, sondern auch daheim in der eigenen Familie zu kommandieren und jeden Widerspruch mit eiserner Strenge niederzuhalten, hat seine älteste Tochter Magda verstoßen, als dieselbe sich weigerte, den neuen, trefflichen Pfarrer der Gemeinde zu heiraten. — Die ein Jahr später eingetroffene Nachricht, daß Magda zur Bühne gegangen sei, hat bei dem zur Apoplexie neigenden Vater einen Schlaganfall und damit auch den Abschied aus dem Dienst herbeigeführt. Seitdem lebt der Oberstlieutenant mit seiner jüngeren Tochter und seiner zweiten Frau kümmerlich von einer Pension, sein Hauptinteresse gilt kirchlichen Vereinen und christlicher Liebesthätigkeit. — Da plötzlich, bei Gelegenheit eines Musikfestes, taucht Magda als berühmte Sängerin in der Heimat wieder

auf. Ihr Herz treibt sie ins Vaterhaus. Sie wird liebevoll empfangen. Nach kurzem Besuch will sie wieder gehen, aber der Pfarrer, derselbe, dessen Hand sie einst ausgeschlagen, weiß sie zu längerem Aufenthalt zu bewegen. — Doch bald zeigt es sich, daß dieser Schritt nicht wohlgethan war. Magda hat nämlich draußen in der Fremde ein sehr freies, nach landläufigen Begriffen unsittliches Leben geführt; trotzdem ist sie allmählich bis zur gefeierten Primadonna emporgestiegen, und so liegt es ihr jetzt durchaus fern, ihrem Vater etwa als reuige Sünderin zu Füßen zu fallen, ein „Pendant zum verlorenen Sohn" will sie nicht liefern. Sie kehrt vielmehr gleichsam als Siegerin heim, mit trotzigem Selbstgefühl, und nicht gewillt, sich von ihren freien Lebensansichten auch nur einen Deut abmarkten zu lassen. — So kommt es denn sehr rasch — schon am nächsten Tage — zu einem neuen Konflikt zwischen Tochter und Vater. Letzterer will wissen, ob Magda in der Ferne rein und keusch geblieben sei. Er erhält zunächst nur die unbestimmte Antwort aus ihrem Munde, sie sei „sich selbst treu geblieben", eine dunkle Rede, mit welcher der gerade, biedere Soldat nichts anzufangen weiß. Aber früh genug werden dem unglücklichen Vater die Augen geöffnet. In dem Hause des Oberstlieutenants verkehrt nämlich seit Kurzem ein Regierungsrat, der es, um den frommen Schein zu wahren und „weitere Karriere zu machen", für geraten gehalten hat, mit einer als christlich und kirchlich bekannten Familie nähere Beziehungen zu suchen. Und es kommt nun an's Tageslicht, daß dieser scheinheilige Biedermann mit Magda ein unzüchtiges Verhältnis gehabt, sie sogar zur Mutter gemacht hat. Der alte Oberst, schäumend vor Scham und Wut, will die beiden zur Heirat zwingen: da deutet Magda an, daß jener Regierungsrat ja nicht ihr einziger Buhle gewesen, und nun wird der verzweifelnde Vater zum zweiten Mal vom Schlage gerührt,

diesmal aber ist es nicht ein Vorbote des Todes, sondern der Tod selbst, der sich einstellt. — Der Mann der alten Weltanschauung geht unter, denn er versteht die neue Zeit nicht mehr.

In der That: zwei Welt- und Lebensanschauungen hat Sudermann in „Heimat" einander gegenüberstellen wollen; die alt-christliche, da der Mensch den eigenen Willen dem Willen Gottes unterordnet und sein Schicksal demütig aus der Hand eines allmächtigen Vaters hinnimmt — und die modern-naturalistische, wonach der Mensch allein seines Glückes Schmied ist und wonach ein jeder, der sich sein Glück schaffen will, lediglich nur auf sein eigenes Ich zu hören braucht. Der Dichter hat sich offenbar bemüht, beiden Anschauungen gerecht zu werden. Das ist ihm allerdings bezüglich des Christentums nicht völlig gelungen: denn welcher christliche Vater wird seine Tochter ohne stichhaltigen Grund verstoßen und ihr dann später einen Gatten von der Art jenes Regierungsrates aufdringen! Gleichwohl ist der harte Oberstlieutenant eine Persönlichkeit, die jedem, auch dem Nichtchristen, Achtung abnötigt. Und vor allem ist der in dem Stück auftretende Pfarrer geradezu eine Prachtfigur, die sich denn doch ganz anders ausnimmt, als jene Ritter von der traurigen Gestalt, die Pastoren Manders und Rohrland der Ibsenschen Muse. Und doch ist kein Zweifel, daß auch Sudermann mit dem Herzen auf der Seite der „Modernen" steht; nicht der Oberst, nicht der Pfarrer, sondern Magda verkündet des Dichters eigene Meinung: Zügellose Freiheit für jedes Individuum; Zucht, Sitte, Ordnung, Pietät gegen Menschen und Gott — dies alles ist höchstens für schwache Geister gut und heilsam; aber eine starke Seele setzt sich darüber hinweg.

„Heimat" ist, was dramatische Technik anlangt, ein Meisterwerk ersten Ranges und wird auf der Bühne stets einen ungeheuren Erfolg erzielen. Das Schauspiel ist auf

dem Repertoire fast jedes größeren Theaters zu finden; die Rolle der Magda ist eine wahrhafte Paraderolle geworden. Aber gewiß: nicht bloß der Vorzug einer äußeren Bühnenwirksamkeit ist dem Stücke eigen; wir können nicht sagen, daß es nur blendete und durch glänzende Sophistereien und Trugschlüsse bestricken wollte. Ich habe den Eindruck, der Verfasser hat es wirklich ernst und ehrlich gemeint. Er hat den Fragen: Autorität oder Freiheit — nicht teilnahmlos, mit kühler Objektivität gegenübergestanden, nein, aus jedem Satz, aus jedem Wort schlägt uns das heiße Herz des Dichters selbst entgegen, ein Herz, das die ganze Wucht jener Fragen an sich selbst erfahren hat. — Trotzdem müssen wir sagen, daß die Lösung dem Dichter nicht geglückt, daß die Grundtendenz des Stückes eine falsche ist. — Denn Freiheit ohne sittliche Zucht und Schranke würde sehr bald einen Zustand herbeiführen, wo die Menschen nur noch wie Tiger gegen einander kämpfen; eine andere letzte Konsequenz aus den Grundsätzen Magdas ist bei der empirischen Sündhaftigkeit unseres Geschlechts nicht wohl denkbar.

Magda hat etwas vom Doktor Faust. Derselbe wird uns — wenigstens im ersten Teil der Tragödie — als ein Mann geschildert, dessen Sehnen nur einem rückhaltlosen Sichauswirken seiner Persönlichkeit gilt; um das Wohl und Wehe der Mitmenschen kümmert er sich so gut wie nicht. Eben darum aber häuft er Schuld und wieder Schuld auf seine Seele, er lebt nicht andern zum Segen, sondern zum Fluch. — Ganz ähnlich Magda. Der Grundzug ihres Wesens ist ein Drängen und Treiben nach Bethätigung ihres glänzenden Geistes, aber nur um ihre Umgebung zu knechten und zu beherrschen. — Wie sie als Schauspielerin um jeden Preis dominieren, alle Rivalen und alle Zuhörer „in Grund und Boden“ singen will, so verlangt sie überhaupt von der Außenwelt nur Huldigungen, nur Unter-

ordnung unter ihre Person. Was ihr als mächtig, ebenbürtig zur Seite tritt oder gar ihrem Willen widerstrebt, das muß sterben. — Einen derartigen Charakter können wir vielleicht in seiner wilden Energie bewundern, lieben können wir ihn nicht. Magdas Herz gleicht einem Vulkan, dessen sprühender Feuerregen alles Leben ringsum erstickt, aber es gleicht nicht der Sonne, die mit ihrem milden Glanze Leben schafft und Leben weckt. — Eine Magda-Natur kann nur zertreten und zerstören, aber das christliche Ideal ist es, nicht auf Kosten anderer, sondern beglückend glücklich zu sein.

Hiermit nun sind wir am Ende unserer Einzelbetrachtungen angelangt, es bleibt uns noch übrig, das Ergebnis derselben kurz zusammenzufassen und ein Gesamturteil zu fällen. — Wir wollen uns dabei zwei Fragen zu beantworten suchen: wie stellen wir uns als Christen einmal zum Realismus, sodann zum Naturalismus der genannten Dichter?

Zunächst: wie stellen wir uns zu ihrem Realismus? — Daß sowohl Ibsen, als Hauptmann und Sudermann Realisten sind, daß sie Bilder von ungeschminkter Wahrheit entrollen, daß sie das Leben zeigen, wie es in vielen Fällen wirklich ist, — das brauche ich nicht weiter zu beweisen, alle Stücke, die wir behandelt haben, zeugen dafür. Und es wird sich nicht leugnen lassen, daß ein gesunder Kern, eine gewisse Berechtigung im Realismus liegt. — Wir würden übrigens sehr stark irren, wollten wir meinen, erst die jünste Generation habe das realistische Prinzip zur Geltung gebracht; so lange es eine Bühne, so lange es ein Drama giebt, so lange giebt es auch Realismus. Denken wir z. B. an die griechische Tragödie. Die Helden derselben sind durchaus keine makellosen Halbgötter, wenn sie auch im hohen Kothurngang einherwandeln; es sind Menschen

von Fleisch und Blut, deren Brust von sehr menschlichen, oft sehr niedrigen Leidenschaften bewegt wird, und wir sehen die auftretenden Männer und Frauen die allerschwersten Verbrechen auf sich laden; Gattenmord, Muttermord, Blutschande — dies alles taucht in erschütternder Realität vor uns auf. — Daß auch die griechische Komöde nichts weniger war, als ein holder, mit idealen, engelgleichen Geschöpfen bevölkerter Zaubergarten, das lehrt uns schon ein flüchtiger Blick in die Stücke eines Aristophanes und Menander. — Und gehen wir weiter zum größten Dramatiker, der je gelebt hat, zu Shakespeare. Ist er nicht der größte Realist gewesen, hat er nicht auch die furchtbarsten Laster an seinen Gestalten verkörpert? Nehmen wir Richard III., Macbeth, den Bastard Arthur in „König Lear" — Und sind seine Werke nicht bis in's Einzelne mit oft sehr derb realistischen Zügen ausgestattet? Ich erinnere nur an die bekannte Szene im „Hamlet", wo die beiden Totengräber am Grab der Ophelia schaufeln und über die aufgeworfenen Hirnschädel ihre gemeinen Späße machen. — Und nehmen wir endlich von unseren deutschen Klassikern denjenigen, der am weitesten als Idealist, als Vergolder der Wirklichkeit bekannt ist: Schiller. Ganz abgesehen von den teuflischen Gestalten eines Franz Moor in „Die Räuber", eines Wurm in „Kabale uud Liebe" — hat der Dichter in seinen späteren Werken etwa lauter Idealfiguren vorgeführt? Mit Recht sagt Heinrich Klaar in seiner Geschichte des modernen Dramas: „Maria Stuart", „Wallenstein", „Tell" sind nichts weniger als moralische Mustercharaktere, noch wollen und sollen sie es sein. Alle wahrhaften Dramatiker sind in gewissem Sinne Realisten; sie können gar nicht anders, sie müssen das Menschenherz darstellen nach allen Seiten, also auch in seinen Fehlern und Verirrungen, sie müssen das Leben schildern mit all' seinem erschütternden Ernst, mit all' seinem Weh und Leid. — Dabei ist es von jeher das

heilige Recht der Dichter gewesen, den Finger zu legen auf die eiternden Wunden gerade ihrer Zeit und ihres Jahrhunderts. Wozu dichteten sie denn überhaupt, wenn nicht zu dem Zweck, auf die mit ihnen lebenden, strebenden und irrenden Menschen bessernd, veredelnd einzuwirken. Wer aber bessern will, der braucht sich auch nicht zu scheuen, den Schleier von den fressenden Geschwüren fortzureißen und das Uebel beim rechten Namen zu nennen. Wenn daher die drei großen Realisten, die wir hier behandeln, Schäden unserer Zeit und unseres modernen Gesellschaftslebens mit rückhaltloser Offenheit aufdecken, so ist dagegen an sich nicht das Geringste einzuwenden — auch vom christlichen Standpunkte aus nicht. Denn die biblischen Schriftsteller haben, wo es sich um Sünde und Schande handelt, auch kein Blatt vor den Mund genommen. Denken wir z. B. an das erste Kapitel des Römerbriefs: da wird ein Sittengemälde vor unsern Augen enthüllt, welches an Schauerlichkeit dem in „Sodoms Ende" gezeichneten nicht das Mindeste nachgiebt. Und das wäre doch wohl eine ganz falsche Prüderie, wollten wir irgend eine Dichtung nur deshalb verdammen, weil sie etwas enthält, das junge Mädchen rot werden läßt. Es braucht nicht alles Backfischlitteratur zu sein.

Trotzdem glaube ich, daß die für uns in Frage kommenden Dramatiker in der Anwendung ihres realistischen Prinzips entschieden zu weit gegangen sind. — Jedes Dichtwerk, und jedes Drama insbesondere, soll ja freilich aus dem Leben gegriffen sein, aber es soll das Leben zugleich verklären, das heißt durch die Handlung, die uns auf der Bühne vorgeführt wird, muß uns irgend eine Wahrheit, eine sittliche Idee veranschaulicht werden. Wir sollen eigentlich nach jedem Theaterbesuch als bessere Menschen nach Hause gehen. — Wenn aber dieser Zweck an uns erreicht werden soll, dann dürfen wir nicht nur die nackte, schlechte Alltäglichkeit zu schauen bekommen, sondern Menschen, die bei all' ihren

Fehlern, bei all' ihrer Schuld, doch imstande sind, uns ein sittliches Interesse einzuflößen. — Nun fehlt es den Dramen der genannten Dichter nicht ganz an hervorragenden, ja hinreißenden Persönlichkeiten, ich denke z. B. an die berückende Gestalt der Magda; aber vielfach haben wir doch nur einen Abklatsch der gemeinsten Wirklichkeit; wir schauen das Schlechte, aber nichts Gutes, welches dem Schlechten gegenübertritt und es überwindet. Eine Darstellung des Schlechten allein jedoch, und wäre sie noch so photographisch getreu, macht die Menschen nicht besser und veredelt sie nicht. Und wenn nun gar Ibsen in „Gespenster" ein schuldloses Opfer väterlicher Sünden auf die Bühne bringt, so scheint mir das völlig verkehrt zu sein; Freiherr v. Bender-Krieglstein sagt ganz richtig in seiner Studie „Realismus und Naturalismus in der Dichtung": „Möge Ibsen noch zwanzig ähnliche Dramen schreiben mit derselben Meisterschaft in Zerfaserung aller körperlichen und seelischen Potenzen, und in jedem dieser Dramen ein anderes Laster und dessen verderbliche Folgen für die Nachkommen an den Pranger stellen, es wird deshalb nicht um ein Kind weniger gezeugt und nicht eine einzige Belastung weniger vererbt werden.*) — Und wenn G. Hauptmann die Laster, die er geißeln will, mit ekelerregender Breite ausmalt, oder wenn er uns vollends an Zustände erinnert, die nun einmal leider Gottes grauenerweckend und abstoßend sind, wie das schon oben erwähnte Kreißen eines Weibes, — so können wir nicht umhin, diese Auswüchse des Realismus auf's schärfste zu verurteilen. Wir protestieren demnach gegen ein Wühlen im Schmutz, gegen ein Aufhäufen des Gräßlichen und Widerwärtigen bis zum Uebermaß.

Es gilt nun noch die Frage zu erledigen: welche Stellung haben wir als Christen zum Naturalismus jener

*) Bender-Krieglstein, a. a. O. S. 40.

Dichter einzunehmen. Wir sagten in der Einleitung: Ibsen, Hauptmann und Sudermann — alle drei huldigen derjenigen Weltanschauung, nach welcher es über der Natur etwas Höheres, insbesondere einen allmächtigen, göttlichen Herrn der Natur, nicht giebt. Im Verlauf meiner Ausführungen wird klar geworden sein, daß ich nicht zu viel gesagt. Nun ist aber der Naturalismus das gerade Gegenteil vom Christenglauben; wir könnten daher einfach sagen: das Christentum predigt einen allmächtigen Schöpfer Himmels und der Erde, einen allgütigen Vater aller Menschenkinder; der Naturalismus stellt den Menschen auf die eigene Kraft und lehrt ihn jede übernatürliche Macht als ein Wahngebilde der Phantasie verachten. Wir könnten sagen: Christentum und Naturalismus — beides sind eben unversöhnliche Gegensätze, und wir wären damit schnell am Ende unserer Betrachtung angelangt. — Aber wir sahen ja: jene Dichter wollen Schäden unserer Zeit aufdecken. Das ist zwar vom naturalistischen Standpunkte aus eigentlich eine starke Inkonsequenz; denn wenn die Natur die oberste Gottheit ist, dann muß es auch in jeder Beziehung gelten: Naturalia non sunt turpia; von Schäden, von sittlichen Defekten, von Lastern und Sünden kann streng genommen keine Rede mehr sein. Denn alles, was ein Mensch Böses thut, vermag er schließlich mit seinem Naturtrieb, mit seiner Naturanlage zu entschuldigen; und alle Zustände, und mögen sie noch so verdammungswürdig sein, lassen sich auf natürliche Faktoren zurückführen. — Aber die naturalistischen Dichter sind, wie Beyschlag treffend bemerkt, besser, als ihr Prinzip; sie fühlen instinktiv doch, daß dies und jenes „faul ist im Staate Dänemark“ und dringend der Abhilfe bedarf. — So streifen sie die soziale Frage und geißeln das Lotterleben der Reichen, dem das Hungern und Darben der ärmeren Klassen gegenübersteht; so streifen sie die Frauenrage und geißeln den Egoismus derjenigen Männer, die

in dem Weib nur eine schöne Puppe, ein kostbares Spielzeug, aber keine selbständige Persönlichkeit sehen; so bringen sie uns die ganze Misere des modernen Gesellschafts- und Familienlebens zum Bewußtsein und geißeln die grenzenlose Verlogenheit, Frivolität und Feigheit, die sich hier eingeschlichen. — Nun, da unsere Dichter so gut die Krankheit erkannt haben, so müssen wir auch einen Blick auf die Mittel werfen, durch welche eine Besserung herbeigeführt werden soll. — Da erwartet denn Ibsen das Heil von einer „natürlichen" Sittlichkeit, wie Rosmer in „Rosmersholm" sagt: „Glaubst Du nicht, daß auch wir freien Menschen Reinheitssinn und Sittlichkeitsgefühl wie einen Naturtrieb im Herzen tragen?" Bei Hauptmann und Sudermann läuft diese natürliche Sittlichkeit einfach auf zügellose Freiheit des Individuums hinaus; jeder soll thun und lassen, was er will, ohne auf das zu achten, was andere für gut und heilig halten, — wie Magda es ausdrückt: jeder soll „sich selbst treu bleiben", d. h. seiner Naturanlage folgen. — Es leuchtet ein, daß dies im Grunde die Umkehrung aller Sittlichkeit ist. Denn sittlich handeln heißt immer die Natur zwingen, nicht aber ihr nachgeben; und sittlich handeln heißt ferner: nicht bloß auf sich selbst, sondern auch auf die Allgemeinheit Rücksicht nehmen. Freilich giebt es Fälle, wo es schwer zu entscheiden ist, was bin ich andern, und was bin ich mir selbst schuldig; es giebt auch Fälle, wo alle Schranken überschritten werden müssen, wenn die Umgebung, in der ich lebe, und sei es der eigene Vater, etwas von mir verlangt, dem ich nicht Folge leisten kann, ohne mein Gewissen zu verletzen. Aber deshalb ist noch kein Grund vorhanden, eine schrankenlose Freiheit überhaupt zu fordern; und was daraus entstehen würde, wenn kein Gesetz, keine menschliche und göttliche Autorität mehr gelte, das läßt sich voraussehen; es ist klar, daß dann das Wort Schillers zur fürchterlichen Wahrheit werden würde:

„es lösen
Sich alle Bande frommer Scheu,
Der Gute räumt den Platz dem Bösen,
Und alle Laster walten frei."

Nur das Christentum kann unserer Zeit den Frieden bringen, und zwar zunächst der christliche Glaube.

Glauben aber nennen wir das unbedingte Vertrauen, die unerschütterliche Zuversicht auf den Gott, der uns durch den Mund Jesu Christi seine unendliche Gnade wie seine heiligen Forderungen offenbart hat.

Welches ist denn der tiefste Grund jedes Uebels in der Welt? Man darf getrost sagen: es ist die Abkehr von Gott, das Sichabwenden von seinem Vaterherzen. Auch die Schäden unserer Zeit haben keine andere Ursache, als die, daß so viele Menschen das Band zerrissen haben, das sie an die Gottheit knüpfte. — Gerade in der Gegenwart wird von Gebildeten wie Ungebildeten dem Atheismus in einem Maße gehuldigt, wie selten zuvor. — Und doch ist in jede Brust ein religiöser Trieb hineingelegt, der nach Befriedigung verlangt; ein Sehnen nach Gott wohnt jeder Menschenseele inne. Es ist ein schönes, tiefsinniges Wort, das einst der Kirchenvater Augustin betend gesprochen: „Du hast uns geschaffen zu Dir, und unser Herz ist unruhig bis es Ruhe findet in Dir." Kein Naturalist und kein Realist wird die Wahrheit dieses Wortes, die eben auch eine Realität ist, hinwegspotten. — Aus welchem Grunde auch ein Mensch seinen Glauben über Bord geworfen hat, — er hat damit sein Bestes aufgegeben, er hat sein Glück verscherzt. Denn er kennt nun keinen Herrn mehr, dessen klare und deutliche Befehle ihm sagen, was gut und was böse ist; er kennt aber auch keinen Vater mehr, der ihn im Leben und im Sterben auf Armen der Liebe trägt, er kennt die Natur allein, die Materie, die aus ihrem Mutter-

schoß immer Leben gebiert, aber in ewigem Wechsel auch wieder das Leben verschlingt. — Daher denn auf der einen Seite die zügellose Genußsucht, das gierige Haften nach Erdenlust, das „Schwelgen im Fleisch“, wie es in „Sodoms Ende“ heißt, und wie es in der That ein trauriges Zeichen unserer Zeit ist, — auf der anderen Seite der finsterste Pessimismus, welcher Welt und Leben für sinn- und zwecklos hält, die dumpfe Resignation, womit man das Dasein als ein Danaergeschenk betrachtet oder sich davon als von einem lästigen Zwang befreit. Weltlust und Weltschmerz — beide sind typisch für unsere Zeit, aber weder das eine noch das andere kann die Menschen beseligen und beglücken. Vom Weltschmerz versteht sich das von selbst, doch auch von der Weltlust gilt es. Denn alles Raffinement im Genießen kann nichts daran ändern, daß jeder Sinnenrausch eben nur ein Rausch ist; er betäubt auf Augenblicke, aber er befriedigt nicht. -- Obgleich ihm alle Freuden der Erde blühen, fühlt Faust sich elend:

„Von der Begierde tauml' ich zum Genuß,
Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde;“

und der Maler in „Sodoms Ende“ klagt: „Wenn man nur satt würde.“ Nicht einmal die Sinne werden satt, viel weniger das Herz, die Seele. — Und sicher bleibt die Stunde nicht aus, wo dies Gefühl des Unbefriedigtseins sich in's Unerträgliche steigert, wo die Stimme des Gewissens, die lange zurückgedrängt war, sich nicht mehr überhören läßt. Einmal kommt das Weh seines verfehlten Lebens dem Menschen voll zum Bewußtsein, und sei's auch erst, wenn er sich bei seinem rasenden Ritt nach Erdengenuß plötzlich von einem noch schnelleren Reiter, dem mit der Sense und auf dem schwarzen Roß, eingeholt sieht. Weltlust und Weltschmerz, es sind Extreme, aber sie berühren sich, gehen in einander über — wie denn in dem bekannten Wahlspruch aller Weltmenschen „Lasset uns essen und trinken,

denn morgen sind wir tot" schon die Verzweiflung mit anklingt. — Soll aber dieser Wahlspruch durch einen besseren ersetzt werden, so nützt es nichts, mit Hauptmann und Sudermann von unbedingter Freiheit, oder mit Ibsen von natürlicher Sittlichkeit zu reden; das eine treibt die Menschen erst recht in den Sinnentaumel und in's Verderben hinein, mit dem andern aber wird uns ein Stein statt Brotes gereicht; denn natürliche Sittlichkeit bleibt ein toter Begriff, so lange nicht genau gesagt wird, was nun eigentlich recht oder unrecht ist; und wenn das wäre — wer empfängt wohl aus seiner Natur die Kraft, alle Gebote des Sittengesetzes zu erfüllen? Die Sünde, „das Gesetz in den Gliedern" ist manchmal doch stärker als der stärkste Wille. Darum wird selbst ein sittlich ernster Mann stets unglücklich sein, ja vielleicht, — wie Rosmer in „Rosmersholm" — an dem Zwiespalt seines Innern zu Grunde gehen, so lange er eben nur eine starre sittliche Forderung und keine göttliche Gnade kennt. — Wie anders ein Christ, der im Glauben steht! Er weiß sich einem gnädigen Gott für alle Zeit verbunden. Das läßt ihn alle Freuden dankbar hinnehmen als Geschenke einer gütigen Vaterhand, das tröstet ihn aber auch in jeder Leibes- und Seelennot, es hält ihn vor allem dann aufrecht, wenn auch er sich — trotz des redlichsten Willens — manchmal in Schuld und Sünde verstrickt sieht. — Gerade das Bewußtsein der göttlichen Gnade aber spornt ihn auch an und giebt ihm Kraft, das Gebot des Vaters, das zugleich das höchste sittliche Gesetz ist, wenigstens annähernd zu erfüllen. — Wohl ist auch ein Christ kein Engel, sondern ein Sünder, aber wer einmal im Glauben den Grund gefunden, der seinen Anker ewig hält — der ist auch der sittlich kräftigste und thätigste Mensch; jede Sittlichkeit hat eben ihren starken Halt erst am Glauben. — So ist es denn der Glaube, der dem tiefsten Bedürfnis jedes Herzens, seinem Sehnen nach göttlicher Gnade und Barmherzigkeit,

gerecht wird. Der Glaube ist es aber auch, der nicht bloß „andächtig schwärmen", sondern ebensowohl „gut handeln" lehrt. Möchte denn dieser Glaube aufwachen auch in unserer Zeit, möchte er als lichte Lebensmacht den finstern Geist des Atheismus vertreiben, die Weltlust in ihre Schranken weisen, dem Weltschmerz seinen Stachel nehmen, möchte er die Herzen zu Gott leiten und eben damit zur Quelle alles Glückes!

Neben dem Glauben aber soll die Liebe nicht vergessen werden. Es geht durch die Gegenwart ein schmerzlicher Zug der Feindschaft und Zwietracht. Selbst das Verhältnis zwischen Ehegatten, zwischen Eltern und Kindern wird davon mit berührt. Die „Idylle Häuslichkeit" ist fast zum Gespött geworden und an ihre Stelle jenes Zerrbild des Familienlebens getreten, wie es in den Ibsenschen Dramen, zum Teil auch in „Vor Sonnenaufgang" und „Sodoms Ende" geschildert wird. — Daneben aber schauen wir einen Kampf im Großen: einen Kampf der Parteien, die einander verdächtigen und verketzern, einen Kampf der Geschlechter, von denen jedes, das weibliche, wie das männliche, auf seine „Rechte" pocht, einen Kampf der Klassen: reich und arm, hoch und niedrig, — sie stehen sich gerade in unserer Zeit schroff abweisend gegenüber. — Welches ist denn aber die Macht, welche all' diese klaffenden Gegensätze mildern, versöhnen kann? Es ist die christliche Liebe, die selbstverleugnende Hingabe an andere, die aufopfernde Sorge für das Wohl der Mitmenschen, nach dem Vorbilde dessen, der einst gesprochen: Ein Beispiel habe ich euch gegeben, daß ihr thut, was ich euch gethan habe. — Wohl giebt es Leute, die für alles, was nach christlicher Liebe aussieht, nur ein geringschätziges Lächeln haben. Und das ist ja richtig, daß z. B. zur Lösung der sozialen Frage noch andere Faktoren gehören, als Liebe: juristische, nationalökonomische, historische Kenntnisse. Und doch, die Liebe

muß überall die Triebkraft sein und überall die Richtung geben; und was auch immer in unserer Zeit feindselig durch einander wogt, — die Liebe muß es ordnen und besänftigen. Man sage auch nicht: christliche Liebe ist ein schönes Phantasiegebilde, das sich in der Wirklichkeit niemals findet. Wer das behauptet, der übersieht, was diese Liebe in früheren Jahrhunderten geleistet, er übersieht ferner, daß diese Liebe auch in unserer Zeit schon an vielen Punkten thatkräftig eingesetzt, sich namentlich der ärmeren Volksschichten mit allem Eifer angenommen hat. Man darf bloß auf den gewaltigen Aufschwung der inneren Mission hinweisen, man darf nur die Namen eines Wichern, eines Bodelschwingh nennen, man darf getrost auch an einen Naumann und Göhre erinnern, — und der Vorwurf ist widerlegt, als habe das Christentum kein Herz für die Notleidenden und Bedrückten. — Doch, so viel auch schon geschehen ist, weit mehr bleibt noch zu thun übrig. Not ist genug vorhanden. Um so eher Grund für jeden, der Liebe nachzustreben, damit Deutschland nicht zum zweiten Mal ein Trauerspiel wie das in den schlesischen Gebirgen erlebe, wo die arme, halb verhungerte Bevölkerung schließlich zum Schwerte griff. Wenn Hauptmanns „Weber“ ein Mahnruf würden zu christlicher Wohlthätigkeit, dann könnten sie Segen stiften. Aber ein Unglück wäre es, wenn jemand aus jenem Werk das Recht blutiger Aufstände und Empörungen folgerte. Falls die schon lange drohende Wetterwolke der Revolution sich wirklich entladen sollte, so würde sie mit ihren Blitzen höchstens einen Weltbrand, einen Krieg aller gegen alle entzünden, etwas Segensreiches schaffen würde sie nicht. Nur die Liebe kann beide, reich und arm, zu einem menschenwürdigen Dasein führen. — Und was hier im sozialen Sinne gesagt wurde, das gilt ganz allgemein. Die Frauenfrage wird nur dann gelöst werden, wenn beide Geschlechter sich zusammenfinden auf dem Boden

christlicher Liebe, die zugleich die rechte Achtung vor der menschlichen Persönlichkeit einschließt. Und daß für ein gesundes Familienleben die Liebe die unerläßliche Vorbedingung ist, bedarf keines Beweises. — Haß predigen — heißt Salz streuen in die Wunden unserer Zeit; die Liebe allein kann einen heilen und verbinden.

Dem Glauben und der Liebe aber müssen wir als Drittes die Hoffnung anreihen. — Schon die alte griechische Sage erzählt, daß trotz all' der Leiden, welche der Pandorabüchse entstiegen, dem Menschen als Trost geblieben sei die Hoffnung. Aber diese Hoffnung war eine vorwiegend irdische und richtete sich auf Glück und Erfolg in diesem Leben; was jenseits des Acheron lag, das war den Söhnen von Hellas ein Gegenstand der Furcht und des Grauens. — Ein Christ weiß es anders. Seine Hoffnung haftet nicht an dieser Erde, sondern greift kühn hinein in die Ewigkeit — mitten unter dem Ungemach der Zeiten. — Die Welt ist kein Paradies. Sie dazu umzuschaffen wird selbst der aufopfernden Liebe nicht möglich sein. Sorge und Angst, Krankheit und Leiden gehören mit zum Erbteil des Menschengeschlechts; und wenn es auch gelänge, alle finsteren Mächte zu bannen, eine Ausnahme bleibt doch, die dunkelste Macht läßt sich nicht bannen: der Tod. Und diese Schreckensgestalt, die am Ende steht, würde auch auf das sonnigste Leben schwarze Schatten werfen, — wenn eben nur hier unsere Heimat wäre. — Nun verspottet freilich der Naturalismus unserer Tage, wie den Glauben an Gott, so auch die Hoffnung auf ein Jenseits, als eine der religiösen Illusionen, die an der harten Wirklichkeit zerschellen müssen. Aber wir sehen auch die Folge davon: jene Entartung und Verwilderung der menschlichen Natur, wovon gerade die naturalistischen Dramen so schauerliche Bilder zeigen. — Seitdem es aber ein Christentum giebt, haben die bedeutendsten und besten Menschen ihre Kraft gesogen aus

der Hoffnung auf ewige Fortdauer und Unsterblichkeit. Und darum: wollen wir in der Gegenwart wieder eine Jugend haben, die sich nicht wohlfühlt in der Sumpfatmosphäre der Ueppigkeit oder in der Grabesluft des Pessimismus, sondern eine fröhliche Begeisterung zeigt für alles, was recht ist und gut; — wollen wir ein Alter haben, dem unter dem weißen Haar noch ein jünglingsfrischer Geist wohnt; wollen wir Männer und Frauen haben, welche fest stehen im Kampf des Lebens, fähig sind zum Handeln wie zum Dulden, — dann muß neben Glaube und Liebe auch die Hoffnung wieder aufflammen in den Herzen, die Hoffnung, daß nach dem Tode ein Himmel uns erwartet, wo das Schaffen dieser Zeit belohnt, und das Leiden dieser Zeit in Freude verwandelt wird. Aber ist vielleicht diese Hoffnung doch nur ein schöner Wahn, ein seliger Kindestraum, wie der Dichter des „Hannele" es darstellt? Nein, diese Hoffnung trägt die Bürgschaft ihrer einstigen Erfüllung in sich, denn sie gründet sich auf den, der dem Tode die Macht genommen, Leben und unvergängliches Wesen an's Licht gebracht hat. Wer einmal unter der Gewalt der Person Christi gestanden, der weiß, daß es einen Gott, der weiß auch, daß es eine Ewigkeit giebt, dem ist es eine unumstößliche Gewißheit:

„Nicht einem kurzen Erdentraume
Schlägt unsres Herzens Hochgefühl."

Wohl weiß auch ein Christ nicht, wie die „zukünftige Statt" aussieht, die wir suchen, — genug, daß es aus der Tiefe aufwärts geht, aus Dunkel und Verwesung zu Leben und Licht!

Glaube, Liebe und Hoffnung, — das sind die Heilmittel für unsere Zeit, und wenn diese drei Sterne erst wieder freundlich hineinscheinen in jedes Haus und jedes Herz, dann ist der Welt, dann ist der Menschheit geholfen,

dann ist erfüllt, was einst die Engel über Bethlehems Fluren sangen: Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen!

Wir sind am Schluß. — Mit welchen Empfindungen sollen wir von unseren Dichtern Abschied nehmen? Nun denn! Am Ende von Ibsens gewaltigstem Werk, „Kaiser und Galiläer", — drückt Makrina, die Schwester Basilius des Großen, dem toten Julian die Hände auf's Haupt und spricht: „Irrende Menschenseele, mußtest Du irren, so wird es Dir nicht zugerechnet werden an dem Tage, da der Gewaltige kommt in der Wolke des Himmels, um zu richten die Lebendigen und die Toten." — So rufen wir jenen Dichtern zu: für das, was ihr in euren Werken Segensreiches geleistet, habt Dank; und wenn ihr in vielen Punkten geirrt habt, — mußtet ihr irren, das heißt, wenn ihr es ehrlich gemeint habt, — dann wird es nicht zugerechnet werden an dem Tage, da der Gewaltige kommt auf den Wolken des Himmels, um zu richten über die lebendigen Toten und über die toten Lebendigen!

Thüringer Kunst-Anstalt Fr. Bartholomäus, Erfurt.

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

AUG 19 1982 ILL

RECD SEP 1982

735945

GerZ 340.97
Das moderne realistisch-naturalisti
Widener Library 005635072
3 2044 086 165 107